

Dr. A. Schmid

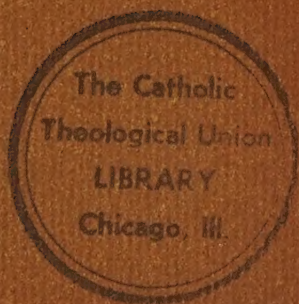
Christliche Symbole



BV
I 50
.S34

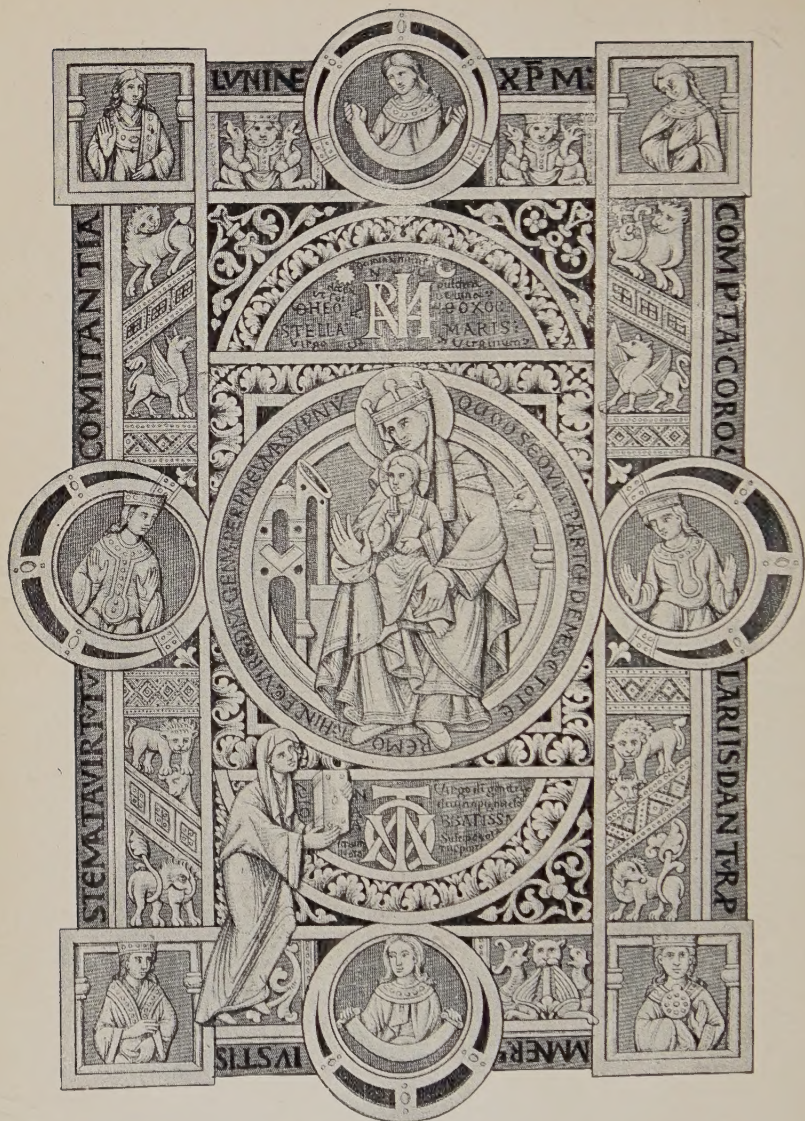
Freiburg, Herder

Rev. L. Rice



Christliche Symbole

aus alter und neuer Zeit.



Äbtissin Uta in Niedermünster zu Regensburg widmet der Gottesmutter ein Buch. 11. Jahrh.

*Geyser, J. L. Riesen
Springfield, Ill.*

Christliche Symbole

aus alter und neuer Zeit

nebst kurzer Erklärung für Priester
und kirchliche Künstler

von

Dr Andreas Schmid,

Direktor des Georgianums, Universitätsprofessor, Erzbischöfl. Geistl. Rat
und Päpstlicher Hausprälat in München.

WITHDRAWN

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Mit 200 Bildern.



246
S 348c

Freiburg im Breisgau.

Herdersche Verlagshandlung.

1909.

Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien und St Louis, Mo.

Imprimatur.

Friburgi Brisgoviae, die 8 Martii 1909.

‡ Thomas, Archiepps.

Alle Rechte vorbehalten.

Vorwort.

Seit Jahrzehnten habe ich aus kleinen und großen archäologischen Werken mehrere hundert christliche Symbole gesammelt und theils zur Dekoration der Innenräume des Georgianischen Klerikalseminars zu München theils zu Lehrzwecken in akademischen Vorlesungen verwendet, theils mit Erfolg in den verschiedensten Kirchen zur Darstellung gebracht. Um für letzteren Fall auch eine Skizze bieten zu können, veröffentlichte ich in einem bescheidenen Büchlein durch die Kunsthandlung Böllath in Schrobenshausen 1891 über fünfzig Abbildungen. Da dieses Büchlein nunmehr ganz vergriffen ist, so übernahm die Herdersche Verlags- handlung in entgegenkommender Weise die vorliegende, sehr vermehrte Auflage mit durchweg neu gezeichneten Bildern.

München, 19. März 1909.

Dr Andreas Schmid.

Inhaltsübersicht.

Erster Teil.

Symbole im allgemeinen.

	Seite
1. Name und Begriff Symbol	1
2. Quellen- und Hilfsliteratur	2
3. Geschichte des christlichen Symbols	4
4. Zweck des christlichen Symbols	8
5. Wert der christlichen Symbole	12
6. Eigenschaften des christlichen Symbols	13
7. Auswahl und Technik der christlichen Kunstsymbole	18

Zweiter Teil.

Symbole im besondern.

1. Die beiden Testamente	19
2. Die heiligste Dreifaltigkeit	22
3. Die drei göttlichen Personen	26
a) Symbole des Vaters	26
b) Gott der Sohn	26
c) Gott der Heilige Geist	35
4. Das Kreuz Christi	36
a) Allgemeines	36
b) Die vier Bäume	45
5. Maria und der hl. Joseph	48
6. Evangelisten und Apostel	54
7. Die Kirche Christi	59
8. Symbole des Messopfers	68
a) Vorbilder	68
b) Abendmahlsopfer	69
c) Das Kreuzopfer	69
d) Das himmlische Opfer	70
e) Das Messopfer	71

	Seite
9. Die heiligen Sakramente	72
a) Die Taufe	72
b) Die Firmung	74
c) Das allerheiligste Altarssakrament	74
d) Die Buße	82
e) Die heilige Ölung	83
f) Die Priesterweihe	84
g) Die Ehe	84
10. Die drei Festkreise des Kirchenjahres	85
a) Weihnachten	85
b) Ostern	86
c) Pfingsten	86
11. Der Marianische Rosenkranz	87
12. Die evangelischen Räte	88
13. Theologische und moralische Tugenden	89
14. Die letzten Dinge	96
a) Allgemeines	96
b) Die vier letzten Dinge: Tod, Gericht, Himmel, Hölle	103
a) Tod	103
β) Gericht	104
γ) Himmel	105
δ) Hölle	107
15. Der Satan	107

Erster Teil.

Symbole im allgemeinen.

1. Name und Begriff Symbol.

Der Name Symbol (emblemata) leitet sich von dem griechischen Worte *συμβάλλειν* — „zusammenwerfen“ ab. Symbol bezeichnet irgend eine sinnenfällige Sache, Person, Handlung, welche nicht bloß dasjenige bedeutet, was sie selber ist, sondern zugleich irgend ein Anderes. Mit letzterem hat es theils etwas Gemeinsames, theils weicht es von ihm ab. Im Symbol finden sich also zweierlei Vergleichungspunkte vereinigt, ein Darstellendes — das Sinnbild — und ein von ihm Dargestelltes. Beide haben manch gleichheitliche Eigenschaften, wie z. B. eine Marmorstatue und eine von ihr dargestellte Persönlichkeit, deren Gesichtszüge, Gestalt und Haltung sie wiedergibt, oder eine Waage und richterliche Gerechtigkeit, wie Rettung aus der Sündflut und Rettung durch die Taufe usw., während manch andere Eigenschaften verschieden sind. Der Begriff Symbol ist demnach ein sog. relativer Begriff, indem es ein Sinnbild ist in Beziehung auf einen von ihm dargestellten Inhalt. Der Inhalt kann bald den Glauben bald die Kunst betreffen; je nachdem redet man von Glaubens- oder von Kunstsymbolen.

Da insbesondere die christliche Kunst Wahrheiten, Belehrungen, Ermahnungen in sinnenfällige Form übersetzt, so

spielt das Symbol oder Sinnbild im christlichen Kulte sowie in der christlichen Kunst (Kunstsymbol) eine wichtige Rolle.

Verschieden von Symbol ist Symbolik, d. h. der Inbegriff, die Lehre, die Wissenschaft von den Symbolen.

2. Quellen- und Hilfsliteratur.

a) Quellenliteratur.

Die Schriften von Bosio 1632, Aringhi 1651, Boldetti 1720, Buonarotti 1716, Bottari 1734; sie gelten nicht als verlässig, weil die Abbildungen ungenügend sind.

Aristoteles, Hist. anim. I. 10.

Plinius, Hist. nat. I. 36.

Melit. Sard., Clavis script. (saec. IV), im Spicilegium Solesmense III.

Eucherius Lugd. (saec. V), im Spicilegium Solesmense III.

Amalarius, Fort. de eccles. off. (saec. IX), bei Hitorp, De div. off. Romae 1591.

Pitra, Spicilegium Solesmense II. III. Paris. 1855.

Raff. Garrucci, Vetri ornati. Roma 1858.

Durandus, Rationale div. off. (saec. XIII). Neapolis 1859.

De Rossi, Bullettino di archeol. crist. Roma 1863.

— Roma sotterranea. 3 Bde. Roma 1864—1877.

Raff. Garrucci, Storia dell' arte crist. nei primi otto sec. 6 Bde. Prato 1872—1880.

De Rossi, Musaici. Roma 1873.

Fr. X. Kraus, Roma sotterranea. 2. Aufl. Freiburg 1879.

Martigny, Dict. des ant. chrét. Paris 1877.

Rohault de Fleury, La Messe. 18 Bde. Paris 1883—1900.

Fr. Saubert, Geschichte des Physiologus. Straßburg 1889.

Jul. Kurth, Mosaiken der christl. Ara. Berlin 1901.

Jos. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms. 2 Bde. Freiburg 1903.

Cabrol, Dict. de l'archéol. 1, 1 2. Paris 1907.

b) *Hilfsliteratur.*

- Andr. Alciati, Kunstbuch. Frankfurt 1566.
- Ios. Camerarius, Symbolorum ac emblematum opus. Mit Abbildungen. Mogunt. 1697.
- Ramler, Allegorische Personen zum Gebrauch der bildenden Künstler. Mit Kupfern. Berlin 1788.
- Fr. Münter, Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. 2 Hefte. Altona 1825.
- F. G. Müller, Bildliche Darstellungen im Sanctuarium Trier. Trier 1835.
- Jos. Antonh, Symbolik der katholischen Kirchengebräuche. Münster 1842.
- Fr. Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. 2 Bde. Weimar 1847.
- Wolfgang Menzel, Christliche Symbolik. 2 Bde. Regensburg 1854.
- J. Kreuser, Der christliche Kirchenbau. 2. Aufl. 2 Bde. Regensburg 1860.
- G. M. Dursch, Der symbolische Charakter der christlichen Religion und Kunst. Schaffhausen 1860.
- L. Huthmacher, Römische Katafomben. Mainz 1861.
- A. David, Haus des Herrn. Paderborn 1861.
- P. J. Münz, Archäologische Bemerkungen. Wiesbaden 1866.
- Ferd. Becker, Darstellung Jesu Christi als Fisch. Breslau 1866.
- P. M. Wolter, Die römischen Katafomben und die katholische Lehre. Broschürenverein. Frankfurt 1866.
- J. Kreuser, Wiederum Kirchenbau. Symbolische Vorlesungen. 2 Bde. Brigen 1868.
- Fr. K. Kraus, Die Kunst bei den alten Christen. Broschüren-Verein. Frankfurt 1868.
- Frz. Krönes, Das Gotteshaus. Teschen 1871.
- D. Böckler, Das Kreuz Christi. Gütersloh 1875. S. xviii: Vorchristliche Kreuzsymbole.
- Matth. Reiß, Kurzer liturgischer Unterricht. 5. Aufl. Freiburg 1903.
- Fr. K. Kraus, Real-Encyklopädie der christlichen Altertümer. 2 Bde, Freiburg 1879/86.
- M. Pfaff, Kirche, Kapelle und Friedhof. 4. Aufl. Freiburg 1907.

- Auber, Hist. et théor. du symbolisme relig. 4 Bde. Paris 1884.
 Alex. Grillwizer, Bildliche Darstellungen in den römischen Katakomben. Graz 1886.
 H. Achelis, Symbol des Fisches. Marburg 1888.
 Matth. Werners, Das Bildliche in der Natur. Regensburg 1888.
 L. Cloquet, Eléments d'iconographie chrétienne. Lille 1890.
 G. Ebers, Sinnbildliches. Koptische Kunst. 1892.
 Zeitschrift für christliche Kunst VI, Düsseldorf 1893, 147.
 H. Dezel, Christliche Ikonographie I. Freiburg 1894.
 Chr. Richter, Altchristliche Sinnbilder. Stuttgart 1896.
 Fr. K. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst. 2 Bde. Freiburg 1895—1908.
 Mâle, L'art relig. du XIII^e siècle en France. Paris 1898.
 Jos. Mich. Weber, Natur und Katechismus. Rempten 1899.
 Karl Mß, Christliche Kunst. 3. Aufl. Regensburg 1899.
 Jos. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes. Freiburg 1902.
 Karl M. Kaufmann, Christliche Archäologie. Paderborn 1905.

3. Geschichte des christlichen Symbols.

1. Die ganze Schöpfung ist nach Röm 1, 20 ein Symbol „der ewigen Kraft und Gottheit“. Der heilige Apostel Paulus macht es an dieser Stelle den Heiden zum Vorwurf, daß sie dieses Symbol nicht erfaßten und Sonne und Mond und vierfüßige Tiere anbeteten; sie ahnten in diesen Geschöpfen göttliche Kraft und bewunderten sie. Die Mythen des Heidentums sind voll der Symbole.

Das Alte Testament im ganzen und vielfach im einzelnen ist ein Schattenabriß (Hebr 8, 5), ein Vorbild, Typus, Symbol des Neuen, wie die alttestamentlichen Schriften selber schon erkennen lassen, um so mehr die neutestamentlichen sowie die altchristlichen Väter.

Der unübertreffliche Meister der Symbole ist Christus selbst. Schon seine Doppelnatur, ebenso die von ihm ausgehende Schöpfung des Christentums sprechen eine Mischung

von Göttlichem und Menschlichem, von Sichtbarem und Unsichtbarem aus und bringen das Unsichtbare im Sichtbaren zum sinnlichen Ausdruck. Er nennt sich selbst den Weinstock, den guten Hirten, redet von den Lilien des Feldes und zieht daraus eine Nutzenanwendung; er redet von einem Felsen, auf welchen er die Kirche bauen werde, von Lämmern und Schafen, Perlen, Fischen und Vögeln; ja er wollte zu jenen, welche draußen sind, nur in Gleichnissen reden, damit sie es mit Augen sehen und doch nicht sehen, und mit Ohren hören und doch nicht verstehen (Mt 4, 11—12). Am Ölberge nennt er sein Leiden einen Kelch, und sein unblutiges Opfer, welches dargebracht werden soll, bis er wiederkomme (1 Kor 11, 26), setzt er symbolisch in zwei Gestalten ein, damit durch die Trennung der Gestalten symbolisch die Trennung von Leib und Seele sich widerspiegle.

Es ist nicht zu verkennen, daß mehrere Symbole von den Christen aus dem Heidentum herübergenommen wurden, z. B. Weinranken, Delfin, Dreizack; allein schon im 1. bis 2. Jahrhundert finden sich spezifisch christliche, z. B. Anker, Fisch, Lamm, guter Hirt. Vom 3. bis 4. Jahrhundert an mehrten sich die Bilder in unglaublicher Weise, so daß spätere Jahrhunderte an Produktivität zurückstehen müssen. Sie finden sich an den Wänden der Katakomben, auf Sarkophagen, auf Goldgläsern, Medaillen, Siegelringen, in den Zwickeln von Bogen usw. Zwischen den Arkadenbögen in S. Apollinare in Classe zählte ich über dreißig. Im Laufe der Jahrhunderte nahm die Zahl immer mehr ab.

Einen wesentlichen Anteil an der Entwicklung der altchristlichen Symbole hatte die alexandrinische Exegetenschule, welche den Literalsinn der Heiligen Schrift zu wenig pflegte und zu viel auf Allegorien sann. Vom 4. Jahrhundert an

erhielt diese Schule eine Gegnerin in der antiochenischen, welche im 4. bis 5. Jahrhundert blühte und mehr Gewicht auf den Literalsinn legte; jene wirkt im Abendland noch nach in den Schriften der hll. Ambrosius und Gregor d. Gr. Daran ist nicht zu zweifeln, daß der mehr phantasiereiche Orient großen Einfluß auf die Symbole des Abendlandes hatte.

2. Im Mittelalter trat die Anwendung der Symbole eher in den Hintergrund, weil keine Notwendigkeit mehr bestand, die christlichen Glaubens- und Sittengesetze geheim zu halten. Dieses Verhältnis zeigt sich auch im christlichen Kulte, indem an die Stelle der durch Lettner und Vorhänge verhüllten Kultfunktionen der offene eucharistische Kult das Übergewicht erhielt. Doch darf man nicht denken, gotische Kirchengebäude und Einrichtungsgegenstände seien aller mystischen Sprache bar gewesen; die Schriften mittelalterlicher Liturgiker, z. B. eines Amalarius, Honorius, Belet, Durandus, Sicard von Cremona, Innozenz III. beweisen, daß alles vom Kirchturme herab bis zu den Fenstergittern und den Bewegungen des Priesters und zum Takte des Musikers symbolisch aufgefaßt wurde, sei es durch Vergleich mit dem Alten Testamente oder mit dem Leben und Leiden Christi. Insbesondere wurde das heilige Messopfer in symbolische Beleuchtung gestellt, so daß uns dessen Auslegung oft als künstlich erscheint. In der Kunst wurden größere Wandflächen mit billiger herzustellenden Freskobildern geziert, in den steifen geometrischen Formen der Ornamente hatten Symbole weniger Platz als in den Rankenverschlingungen früherer Jahrhunderte. Die Pflanzenmotive wurden mit Vorliebe einheimischen Pflanzen, z. B. Eiche, Distel, Frauenschuh, Schöllkraut, Weide usw., entlehnt. Wer möchte aber behaupten, daß all diese Pflanzen mit Ausnahme etwa

der Rebe und Lilie schon eine ausgeprägte symbolische christliche Auslegung gefunden haben?

Die Symbole blieben daher zumeist der Miniaturmalerei reserviert und verschwinden unter den Arabesken der Initialen und Randverzierungen. Sind Maiglöckchen, Erdbeeren, bestiaria, Erd- und Berggeister zwischen den Schlingpflanzen zu sehen, so ist nicht mehr an hohe symbolische Absicht zu denken.

3. Aus der Zeit der Renaissance sind noch ganze Sammlungen von Emblemen erhalten. Im Jahre 1566 veröffentlichte Jeremias Held von Nördlingen eine deutsche Übersetzung des *Liber emblematum* von Dr. Andreas Alciati „mit schönen, lieblichen, neuen, kunstreichen Figuren geziert und gebessert“. In diesem Büchlein sind 212 Sprichwörter in Kupferstichen symbolisiert; z. B. ein reich gesegneter Weinstock predigt: „Klug, weis, fürsichtig Leut enthalten sich vom Wein.“ Dankbarer für religiöse Ausbeute ist eine andere Sammlung unter dem Titel *Emblemata politica* mit 32 Kupferstichen von Petrus Iselburg (1617). Wir finden u. a. dargestellt mit erklärendem Text die Schildkröte, den Walfisch, den Strauß, den Pfau, den Storch, das Schwert mit Ölzweig umwunden usw.

Aus der Kirche verschwinden die Symbole fast ganz. Es ist auch begreiflich; denn Laien nahmen das Kirchenbauwesen mehr in die Hand und fanden in der Antike wohl Bauformen, nicht aber brauchbare Symbole. Dazu kam der Haß gegen die Farbe an den Kirchenwänden und die Vorliebe für plastisches Rankenwerk in der Barock- und Rokokozeit. Die Miniaturmalerei wurde durch die Buchdruckerkunst ganz ausgeschaltet. Man sieht daher in dieser dem Heidentum zugeneigten Zeit auf Titelillustrationen viel

Weibliches, in Schlußzeichen ein Pflanzenmotiv und in der Kirche noch einen Namen Jesus und Maria, die Gesezes-tafeln, Weinranken, ein Lamm Gottes, den Pelikan, Herz Jesu, Glaube, Hoffnung und Liebe und bisweilen in Kartuschen noch Figuren, welche Symbole sein sollen, Alerus und Volk aber unverständlich sind. Die altchristlichen Symbole wurden ganz vergessen.

Eine seltene Ausnahme ist, daß an der Westfassade der Stiftskirche in Innichen (Tirol) über dem Portal noch die Symbole des Himmels und des Gerichtes in Reliefs des 17. Jahrhunderts abgebildet sind.

4. Zweck des christlichen Symbols.

Es lassen sich verschiedene Gründe für Anwendung der Symbole im Christentum denken.

1. Sollten sie die Räume der Katakomben und der Basiliken schmücken.

2. Sodann war der Gebrauch derselben nicht neu, da Heiden und Juden sie kannten. Im Jahre 1862 wurde an der Via Latina zu Rom eine heidnische Grabkammer entdeckt mit einem Kreuzgewölbe in Puzzolanerde, Reliefs und Malereien in den glänzendsten, noch gut erhaltenen Farben, welche Figuren, Genien, Löwen, Vögel, Vasen, Landschaften darstellen, gerade wie die gleichzeitigen Malereien in den Katakomben (farbige Abbild. in Seemann, Bilderbogen, Taf. 468). Diese Malereien einer heidnischen Grabkammer sind nach den Ziegeln in das Jahr 159 n. Chr. zu setzen. Wer ältere Muster sucht, gehe nach Pompeji und betrachte die verschiedenen Wandmalereien, und er wird nur andere Sujets finden als in den christlichen Grabkammern. Wer möchte hier den kausalen Zusammenhang verkennen?

3. Niemand wird leugnen, daß die Symbole in den Katakomben sepulchralen Charakter hatten. Schon erleuchtete Heiden hielten an dem Glauben einer Unsterblichkeit fest, und selbst eines Reinigungsortes, den wir Fegfeuer nennen. Plato (gest. 348 v. Chr.) zählt vier Arten von Verstorbenen auf: ausgezeichnet heilige, mittelmäßig fromme, unheilbare und heilbare (Phaidon. § 143). Virgil erwähnt, im Hades werde die Strafe durch Pein abgebußt (Aen. 6, 739). Der Totenkult bestand daher in Rauchwerk, blutigen und unblutigen Opfern und Totenmahlen. Bei den Christen war dieser Glaube noch geklärt und die Pietät gegen Verstorbene nicht geringer, um mit ihnen in Verbindung zu bleiben. Es wurden daher die Totengrüfte geschmückt, ausgeräuchert, Verstorbene als Selige und als Fürbitter (Oranten) für uns dargestellt und das Grab durch Bluthiolen kenntlich gemacht. All dieser Schmuck sollte den Verstorbenen als Ehrenzeichen dienen und zugleich für die Hinterbliebenen eine Ermahnung sein, der teuren Dahingeschiedenen im Gebete zu gedenken. Schon Bischof Aberkios fordert auf seiner von ihm verfaßten Grabchrift (ca 180) auf, für ihn zu beten, und diese Bitte begegnet uns bei Tertullian (De monog. c. 10) und öfters in und außer den Katakomben. Näheres bei P. Kirsch, *Afflamationen*, Köln 1897, 46 ff.

Es unterliegt der sepulchrale Charakter der Symbole in den finstern Gängen der Katakomben wohl keinem Zweifel; allein wichtiger ist die Frage, ob die christlichen Symbole überhaupt einen inhaltlichen Zweck hatten. Auch diese Frage möchte ich entschieden bejahen.

4. Schon der Architekt Vitruv (etwa 13 v. Chr.) gibt an, der dorische Baustil passe für die kriegerischen Götter,

der ionische für die mittleren, z. B. Juno, Diana, und der korinthische für die leicht geschürzten. Wenn schon die Baustile in solcher Weise symbolisiert wurden, so darf mit Grund angenommen werden, daß auch Pflanzen und Tiere eine symbolische Deutung erfuhren. Einen sichern Beweis liefert der reichhaltige „Physiologus“, welcher nach Fr. Lauchert (S. 65) ungefähr in die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. fällt. Die Christen hatten noch einen besondern Grund, ihren Symbolen einen Lehrinhalt beizulegen, indem die Bilder ein katechetisches Anschauungsmittel waren und zum sittlichen Leben aneiferten. Welch andern Zweck hatten die Darstellungen des Moses, Noe, Abraham, Jonas, die eucharistischen Bilder, die Mahlszenen usw.? Noch im 6. Jahrhundert lehrt Gregor d. Gr., die des Lesens Unkundigen sollten wenigstens durch den Anblick der Wände lesen, was sie in Büchern nicht zu lesen vermöchten (Ep. 9, 105). Wer noch einen deutlicheren Beweis für den Lehrinhalt der Symbole will, lese in der Katakomba des Prätetatus (4. Jahrhundert) die Aufschrift über dem Schafe: Susanna, und den zwei Wölfen: Seniores. In diesem Bilde hat also der Maler selbst die Bedeutung des Bildes und dessen symbolischen Charakter angegeben (Wilpert, Taf. 251).

5. Christus selbst deutet den Aposteln gegenüber noch einen besondern Grund für Symbole an, indem er lehrt, daß Gleichnisse zwar eine Lehre enthalten, aber für Uneingeweihte den Inhalt verhüllten (Mt 4, 11). Die Symbole hatten also auch den Zweck, solange die Kirche verfolgt wurde, den Gläubigen die christlichen Geheimnisse anzuzeigen, den Ungläubigen aber zu verhüllen. Daß dieser Grund schwer in die Waagschale fiel, erkennt man schon

daraus, daß die Symbole abnahmen, als die Kirche nach außen sich Geltung verschafft hatte.

Aus manchen der angeführten Gründe ist wünschenswert, daß von den Symbolen auch heute noch bei Dekoration der Kirchengebäude und Kirchenutenfilien Gebrauch gemacht werde. Es treten die Gegenstände mehr aus der profanen Welt heraus und erhalten überirdisches, heiliges, himmlisches Gepräge und schließen sich auch äußerlich mehr an den Kult an, welcher in all seinen Teilen und Formen von dem Hahne auf des Turmes Höhe bis herab zum Tischsegen des Priesters lehrreich und gnadenreich ist. Mit Recht schreibt der „Kirchenschmuck“ von Laib und Schwarz III 2 (1858), 27: „Wir halten dafür, daß je mehr die bildenden Künste wieder zu der Symbolik der alten Zeit zurückgreifen, auch im selben Maße ihr unentschiedener, verschwommener Charakter sich zum Bessern wenden mußte.“

Die Zeit der Urkandisziplin ist allerdings vorüber; trotzdem dürften altchristliche Symbole auch in unsern Kirchen noch Verwendung finden. Sie versetzen das Auge und die Sinne in eine Zeit der Kirche, welche durch hervorragende Persönlichkeiten oder Ereignisse uns Ehrfurcht einflößen. Man mag wohl einwenden, sie paßten nicht mehr in die moderne Welt; allein es haben christliche Wahrheiten für alle Zeiten Geltung, und auch Bibel- und Väterstellen werden zitiert, ohne daß man sagt, sie seien einer modernen Predigt fremdartig. Auch die musikalischen Formen des Chorals klingen einem verwöhnten modernen Ohre hart, und doch bietet man alles auf, um diese Gesänge nach mehr als einem Jahrtausend wieder zur Geltung zu bringen. Es können auch neue Symbole wie neue Kirchengesänge geschaffen werden; allein es ist fraglich, ob sie künstlerisch und inhaltlich

besser sind, und in jedem Falle fällt bei neuen Kompositionen das Gewicht der Ehrfurcht fort. Schließlich haben alle Symbole eine Schattenseite, wie Christus selbst schon andeutet, und erfordern eine Erklärung; aber ein Monogramm Christi aus einer Zeit, in welcher auf die Verehrung des Kreuzes noch die Todesstrafe gesetzt war, regt doch ganz andere Gefühle wach als ein süßliches, modernes, rosenumranktes Kreuzchen in einem Salongebetbuch.

Mit mehr Grund kann gegen Anwendung altchristlicher Symbole das Bedenken bestehen, es werde bei Kirchengebäuden der späteren Perioden die Stileinheit gestört. Um diesen Mißstand zu vermeiden, kleide man einfach den altchristlichen Gedanken in ein stilgerechtes Gewand, sei es gotisch oder barock. So entsteht eine altchristliche Predigt in erneuter Auflage.

Zur Auswahl jener Symbole, welche etwa heute noch in einer Kirche zur Erbauung dienen, gehört ein gewisser Geschmack; die Kirche soll nicht zu einer archaischen Kuriositätensammlung gemacht werden.

5. Wert der christlichen Symbole.

Der Wert der christlichen Symbole liegt 1. in ihrem Inhalt. Es wird bei Erklärung der einzelnen Symbole noch mehrfach Gelegenheit sein, darauf hinzuweisen, welche merkwürdig weittragende und tiefe Gedanken oft in einem kleinen Bildchen zu finden sind, z. B. im Namenszug Christi, im Trifer (Arundo), im angespießten Fisch, im gefangenen oder freigelassenen Vogel usw.

2. Infolge des tiefsinnigen Inhalts wird die Kirchenmauer zu einer stummen Predigt und erfüllt sich das Wort Christi, daß die Steine predigen (Lk 19, 40). Wie das

EWIGE Licht ein steter Repräsentant der Gläubigen ist, so sind die Kirchenwände eine lesbare Predigt, wenn das Wort des Predigers verstummt ist. Daß sie den katechetischen und homiletischen Unterricht unterstützen, ist selbstverständlich.

3. Nicht jede Gemeinde ist im stande, einen Kunstmaler zu bestellen und ein großes Gemälde ausführen zu lassen; allein jeder Dekorationsmaler kann schließlich noch ein Kreuz oder eine Taube oder eine Lilie zeichnen und in Farben an die Wand malen; seine Schöpfung gibt vielleicht jahrhundertlang Zeugnis seiner Handfertigkeit.

4. Gemälde erfordern Licht und bevorzugten Raum. Symbole schmiegen sich in jeden Winkel und sind mit wenig Strichen und Farben zufrieden und lesbar.

5. Noch ein großer Vorzug wird durch Symbole erreicht, nämlich ein künstlerischer und religiöser Ideenreichtum. Wie kalt läßt eine Kirche den Beschauer, wenn sein Auge überall nur kahle Wände und ein stechendes Weiß sieht, wie es in der Hütte eines Tagelöhners sich wiederfindet.

Symbole sowie die Zeremonien überhaupt führen den Geist des religiösen Beschauers in den unergründlichen Schacht der Geheimnisse Gottes.

6. Eigenschaften des christlichen Symbols.

1. Das Symbol bezeichnet im allgemeinen, wie anfangs schon erinnert wurde, ein Bild als darstellendes Mittel eines von ihm dargestellten Inhalts. Es finden sich in ihm also die Vergleichungsobjekte vereinigt, die zwar manchen Eigenschaften nach verschieden sind (*omne simile claudicat*), dennoch aber auch manch gleichheitliche Eigenschaften gemeinsam haben. Rücksichtlich der ersteren hat dem

Symbole nun eine gewisse Wahrheit zuzukommen, rücksichtlich der zweiten Verständlichkeit.

2. Welcherlei Wahrheit hat dem Sinnbilde und dessen Inhalt, sofern sie als Vergleichungsobjekte voneinander verschieden sind, im christlichen Symbole nun zuzukommen? Reicht teilweise wenigstens hierzu eine sog. poetische Wahrheit aus, oder ist hier durchgehend eine natürliche, historische Wahrheit erforderlich? In den heidnischen Symbolen des Morgen- und Abendlandes sind oftmals die Sinnbilder bloß fabelhafte Menschen und Tiergestalten, und religiöserseits besonders auch deren Inhalt, die Götter und deren Mythenkreise. Die christlichen Symbole dürfen ihrem Inhalte nach nicht in Widerspruch stehen mit den übernatürlichen Offenbarungswahrheiten; ob sie aber auch rücksichtlich der zu ihrer Darstellung dienenden Sinnbilder auf natürlicher historischer Wahrheit beruhen müssen, ist eine Frage. Es dürfte wohl zu weit gegangen sein, manche von den Christen aus dem Heidentum herübergenommenen fabelhaften Sinnbilder, wie z. B. den sich verjüngenden Phönix als Sinnbild der leiblichen Auferstehung, für verwerflich zu halten. Sagt man dem Volke in solchem Falle, es handle sich um eine alte, wenn auch irrige Anschauung, so darf auch der strengste Moralist sich hierbei beruhigen. Dem Ideal eines christlichen Symbols entspricht allerdings nur dieses, daß auch die zur Vergleichung einer Wahrheit verwendeten Bilder der natürlichen historischen Ordnung der Dinge angehören, ohne bloß mythischen Ursprungs zu sein.

3. Rucksichtlich der gemeinsamen Eigenschaften, die dem Sinnbilde und dessen Inhalt beiderseits zukommen, soll das christliche Symbol Verständlichkeit besitzen, so daß dessen Sinn unschwer in das geistige Auge fällt. Würden

diese gemeinsamen Eigenschaften zu sehr überwiegen, dann würde es allzu verständlich werden und den Charakter eines Symbols verlieren; würden sie umgekehrt zu gering und nur mühsam aufzufinden sein, dann würde es als zu künstlich erscheinen. Es kann ein Symbol wahr und unanstößig sein und doch als verwerflich erscheinen, wenn es kaum jemand versteht. Es kann z. B. noch jedermann die Beziehung der zwölf Wandleuchter zu den Aposteln als Lichter herausfinden, daß aber die Fenstergitter, weil je zwei Drähte sich umschlingen, die Jünger darstellen, welche zu je zwei vom Herrn ausgesandt wurden, erscheint als unverständlich und künstlich, und doch kennt das Mittelalter diesen Vergleich (Durandus, *Rationale* I, n. 25), wie es überhaupt durch gar manche symbolische Deutungen zu sehr an dieser Klippe gescheitert ist. Es genügt nicht, daß die zu einem christlichen Symbol erforderlichen Vergleichungsobjekte, z. B. der Stein Chalcedon und die Auferstehung Christi am Karfreitag auf Wahrheit beruhen, es muß auch der gemeinsame Vergleichungspunkt beider (*tertium comparationis*) vorliegen, z. B. Erhebung aus dem Grabe und Funken aus dem Steine. Die Verständlichkeit eines Symbols besteht gerade darin, daß dieser springende Punkt leicht herausgefunden werden könne. Anders ausgedrückt: Der Vorzug eines Symbols, eines christlichen insbesondere, beruht in dessen leichter Erklärbarkeit.

4. Ein praktischer Wert kommt einem Symbole nach dem Gesagten nur zu, wenn man dessen geheime Schrift zu lesen und zu deuten versteht. So legte Joseph dem Pharao dessen Träume aus, und Christus erklärte den Aposteln die Parabeln vom Säemann und den Talenten, vom Pharisäer und Zöllner. Der dem christlichen Symbole zukommende

Sinn kann durch verschiedene Mittel und Wege gefunden werden. Bei manchen derselben, z. B. bei Monogrammen, Anker, Kette, bietet schon der erste Blick den Schlüssel zu deren Erklärung. Bei andern muß der Sinn aus andern Quellen erschlossen werden. Zu diesen andern Quellen gehört vor allem die Heilige Schrift. Die Schlange auf einem Baume läßt doch keinen Zweifel, daß es sich gegebenen Falles entweder um die Paradiesesschlange oder die eherne Schlange handelt. Andere dunkle Punkte eines christlichen Symbols können durch heidnische Profanschriftsteller aufgehellt werden; so gibt z. B. Plinius einen Anhaltspunkt, in welcher Weise ein Vogel Phönix aufzufassen sei. Ähnlich verhält es sich mit dem Orpheus. Bessere Dienste leisten zur Erklärung christlicher Symbole die Kirchenväter; denn manche Gedanken sprossen aus der Anschauung der Zeit hervor und können nur wieder aus deren Verhältnissen heraus erklärt werden. Ich will nur ein Beispiel aus der Neuzeit anführen. Wie selten begegnet man in älterer Zeit einer Darstellung der heiligen Familie. Seitdem Leo XIII. am 14. Juli 1892 den Verein der heiligen Familie approbiert hat, ist dieser Gegenstand in dem Maße von Künstlern bearbeitet worden, daß eine von mir angelegte Sammlung 242 Nummern enthält. Oftmals begegnen uns die zwei griechischen Buchstaben *A* und *Ω*. Sie waren zur Zeit des Arianismus im 4. Jahrhundert das Bekenntnis des katholischen Glaubens und sprechen von einer wichtigen und gefährlichen Periode der Kirchengeschichte. Es ist ein ganz unwissenschaftliches Verfahren, bei Erklärung der Heiligen Schrift und der kirchlichen Kunst die Aussprüche der Väter ausmerzen zu wollen, um statt der traditionellen Erklärung dem subjektiven Ermessen alle Freiheit einräumen

zu können. Am deutlichsten geben den Sinn der Symbole etwaige Inschriften an; z. B. sieht jedermann in einem Manne, welcher mit einem Stabe an einen Felsen schlägt, den Moses; wenn aber unleugbar die Inschrift „Petrus“ daneben steht, so hat das Symbol eine ganz andere Bedeutung. Ebensovienig kann ein Marienbild auf eine andere weibliche Person bezogen werden, wenn über der Figur „Maria“ zu lesen ist. Es mögen solche Entdeckungen aus persönlich konfessionellen Gründen unangenehm sein; allein die Erde bewegt sich doch.

Trotz all dieser Hilfsmittel zur Erklärung mag der Sinn des Symbols in einzelnen Fällen dunkel bleiben; z. B. sind die Seniores in der Aufschrift über der Susanna in der Katakombe des Prätextatus schon von fast gleichzeitigen Schriftstellern verschieden aufgefaßt worden, von Hippolyt als Heiden und Juden, welche die Kirche verfolgen, von Tertullian als Keger. Wollte man wegen mehrfacher Auslegung die Symbole verwerfen, so müßte schließlich dieses Loß auch die Heilige Schrift treffen. Selbst für den unglücklichsten Fall, daß ein Symbol nicht bloß dem Volke, sondern auch dem Klerus und dem Gelehrten ein verschlossenes Buch ist, bleibt noch der Trost übrig, daß es noch wichtigere und deutlich ausgesprochene Geheimnisse in der Kirche Gottes gibt.

Nach den hier angegebenen Gesichtspunkten suchte ich die in diesem Büchlein verzeichneten Symbole zu erklären; allein in manchen Fällen ging ich über den archäologisch fixierbaren Sinn hinaus, um für die erbauliche Erklärung Stoff zu bieten. Strenge Archäologen mögen dieses Verfahren tadeln; allein auch Prediger dürfen dem Literalsinn eine Nutzenanwendung beifügen.

7. Auswahl und Technik der christlichen Kunstsymbole.

1. Im Kult, zu welchem auch die kirchlichen Symbole gehören, soll alles eine höhere Weihe und Bedeutung haben, um die Gläubigen zu belehren und im Glauben zu stärken (Trid. sess. 25 de invoc.). Es wäre daher ein Absurdum, die Auswahl der Symbole dem Zufall zu überlassen, vielmehr muß Inhalt und Bedeutung des einzelnen Bildes an seinen Ort und zu seiner Umgebung passen. Sind mehrere Symbole notwendig, so muß unter den einzelnen Stücken ein Zusammenhang sein, z. B. vier Bäume, Kardinaltugenden, letzten Dingen usw.

Auch formell soll eine gewisse Einheit bestehen, z. B. je Fische, Vögel, vierfüßige Tiere zusammenstellen, damit dem Geseze der Symmetrie und des Gleichgewichts nach Tunlichkeit Rechnung getragen wird.

2. Selbst einem geübten Dekorationsmaler wird es kaum gelingen, ein mehr als einfaches Symbol ohne Skizze richtig auf die Wand zu zeichnen; in den meisten Fällen wird das Bild besser gelingen, wenn es auf Papier gezeichnet und durchgepaust und aufpatroniert wird. Der Hintergrund kann hell oder dunkel sein, je nachdem das Bild dunkel oder hell ausgeführt wird. Es reicht ein einziger Farbenton hin; aber gefälliger wirkt die Anwendung mehrerer Farben, weil eine bessere Scheidung der Teile möglich wird. Ob das Bild frei auf die Wand gesetzt oder mit einer Randeinfassung versehen wird, bleibt dem Urteile des Malers überlassen. In den unten gezeichneten Bildern finden sich genug Motive für Einfassungen.

Warum man Menschen und Tiere nicht idealisiert darstellen solle, ist nicht einzusehen, denn ein nackter Naturalismus

kann weder zur Belehrung noch zur Erbauung (Trid. sess. 25 de invoc.) der Gläubigen dienen, und zudem soll die Kirche kein Tiergarten werden. Aus demselben Grunde vers schlägt es auch nichts, in der Farbe von der Natur abzuweichen und Tauben, Schafe in einer von der Natur abweichenden Farbe auszuführen. Desgleichen darf man sicherlich auch in den Kostümen und in der Zeichnung von den Originalen abweichen; denn es handelt sich ja in der Kirche nur um den Gedanken, nicht um archäologische Genauigkeit, welche bei unkorrekter Zeichnung leicht zu Spöttereien Veranlassung gibt.

Zweiter Teil.

Symbole im besondern.

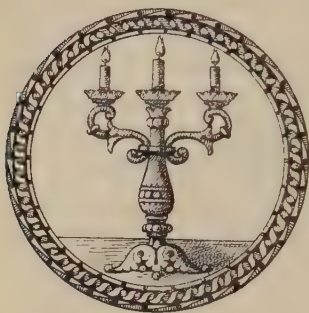
1. Die beiden Testamente.

1. Der siebenarmige Leuchter bestand nach der Anordnung Gottes aus einem Guß von feinstem Golde und trug auf jeder Seite drei Röhren mit Kelchen, Knöpflein und Lilien. Während der Nacht brannten die Lichter auf allen sieben, am Tage auf dem Mittelarm. Er ist ein leicht verständliches Symbol für das Alte Testament (Ex 37, 17).



1

2. Das Gegenstück zu dem siebenarmigen alttestamentlichen Leuchter bildet der dreiarmige des Christentums; denn



2

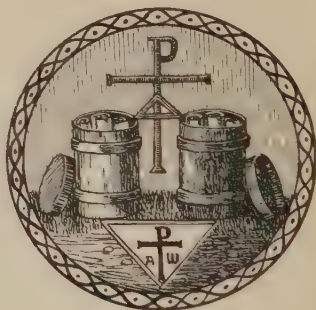
nach Angabe eines mittelalterlichen Liturgikers ruht der christliche Leuchter auf drei Füßen, um das neutestamentliche Geheimnis der Trinität auszudrücken (Richard. a S. Vict. 1, 4; bei Migne, P. lat. 196, 705).

3. Die Krone deutet an, daß der eine Kopf die Sonne (sol), der weibliche den Mond (luna) darstellt. Unter dem

Monde kann das Alte Testament (Hebr 8, 5), unter der Sonne das Neue verstanden werden (Mal 4, 2). In anderer Auffassung kann der Mond auf Maria oder die Kirche, die Sonne auf Christus gedeutet werden (nach Durandus, Rationale 6, 78, n. 5).



3



4

4. Die zwei Kisten (Wilpert, Taf. 21 181 213) mit verschiedenen Schriftrollen sind als Altes und Neues Testament aufzufassen. Oberhalb und unterhalb der Kisten

ist ein Namenszug Christi $P =$ lateinisches R mit wagerechtem Balken (Kreuz) und ein Dreieck (Dreipersonlichkeit).

5 u. 6. Die Frage, wie sich das Judentum zum Christentum zu verhalten habe, war eine sehr schwierige und wäre nicht so bald gelöst worden, wenn nicht der Tempel von Jerusalem im Jahre 70 von Grund aus zerstört worden wäre. Schon im 2. Jahrhundert schrieb Justin der Märtyrer den Dialog mit dem Juden Tryphon, und Melito von Sardes



5



6

setzt auseinander, wie aus der Seite des ersten Adam die Eva hervorgegangen sei, so habe die Kirche ihren Ursprung in Christus (Pitra, *Spicil. Solesmense* III 301). Dieser Gedanke kehrt wieder bei Tertullian (*De anima* c. 43) und beim hl. Augustinus (*In Ps.* 40). Da vom 9. Jahrhundert an der Streit zwischen Kirche und Synagoge sogar in geistlichen Spielen aufgeführt wurde, so lag es nahe, die streitenden Personen als weibliche Personen darzustellen (Weber, *Geistliche Schauspiele*, Stuttgart 1894, 38 ff). Abbildungen sind nicht selten, z. B. auf einem Tragaltar in

Öttingen aus dem 12. Jahrhundert (bei Schmid, Christlicher Altar, Regensburg 1871, 253); Statuen am Münster zu Freiburg und Chartres. Die Synagoge trägt eine Binde um die Augen, weil den Juden bei Lesung der Schrift eine Decke auf den Augen liegt (2 Kor 3, 14). Ihr Stab (Herrschaft) ist gebrochen. Beigegeben kann noch werden ein umgestürzter siebenarmiger Leuchter nebst den zwei Gesetzestafeln. Nunmehr regiert (Stab) die Kirche und erhält aus der Seitenwunde des Herrn das ausströmende Blut, um damit ihre Kinder nähren zu können (Jo 6, 57).

2. Die heiligste Dreifaltigkeit.

7. Das unendliche Wesen Gottes muß sich oft gefallen lassen, daß es menschlich aufgefaßt wird. Daher redet die Heilige Schrift an verschiedenen Stellen, z. B. Brd 2, 24; Sir 10, 4; 2 Makk 7, 31, von einer Hand Gottes. Nach dem Hymnus Veni Creator wird die Hand dem Vater



7



8

zugeeignet. In der altchristlichen Kunst findet sich diese Darstellung mehr als fünfzigmal (siehe Fr. X. Kraus, Real-Encyclopädie I 629).

8. Das Auge Gottes ist erst seit der Spätrenaissance ein beliebtes Symbol der Dreieinigkeit geworden und findet



9



10

sich mit Vorliebe oberhalb des Hochaltars in ein Rundfensterchen eingefügt. Das Auge kann sehr leicht die Allwissenheit und Allgegenwart Gottes vorstellen; in ein gleichschenkliges Dreieck eingesetzt, kennzeichnet es sich als trinitarisch, und durch Kreis und Strahlen legt es die Unendlichkeit und Heiligkeit Gottes dar. Die Heilige Schrift spricht öfters vom Auge Gottes (Spr 22, 12. 1 Petr 3, 12).

9. Innerhalb des Dreiecks (Dreieinigkeit) steht der Namenszug Christi, welcher nach unten in ein Tz-(= Gabel-)Kreuz ausmündet, und durch die zwei nebenstehenden Buchstaben wird Christus gegenüber dem Arianismus als Gott erklärt.

10. Ein Bild der Dreieinigkeit (Mitteldreis) und der drei ineinander verschlungenen Dreipässe (Personen). Es lehrt diese Figur also die Einheit des Wesens Gottes trotz der drei göttlichen Personen. Wie einfach und doch wie sinnreich!

11. Diese drei Fische befinden sich auf der Insel Seeland als Schmuck eines altchristlichen kupfernen Taufgefäßes. Sie bilden in ihrer Mitte ein gleichschenkliges Dreieck und erinnern uns, daß wir in der heiligen Taufe Fische werden

nach unserem Fisch Jesus Christus (Tertull., De baptismo c. 1) im Namen des dreieinigen Gottes (Mt 28, 19). Ein sehr tiefsinniges Symbol.



11



12

12. Drei Hasen sind im Kreuzgang zu Paderborn in einem Fenster aus Stein ausgehauen. Diese Figur erscheint als Spielerei; allein das Dreieck in der Mitte und die Dreizahl der Hasen und Ohren sowie die Gleichheit der drei Figuren

machen die Figur unschwer zu einem Symbol der Dreifaltigkeit. Näheres s. Organ für christliche Kunst, Köln 1872, 252.

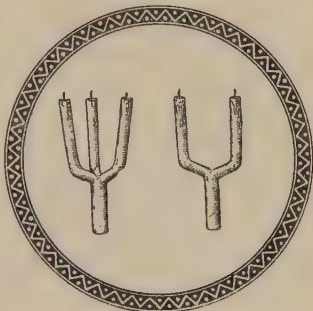


13

13. Der Jüngling sinnbildet, wie die Umschrift angibt, die Zukunft (futurum), der Mann die Gegenwart (praesens) und der Greis die Vergangenheit (praeteritum).

Das Wesen Gottes schließt alle diese Zeiten in sich; denn Gott der Herr ist es, „der da ist und der da war und der da kommen wird“ (Offb 1, 8).

14. Mit Triker bezeichnet man einen Kerzenstock, auf welchem drei Kerzen stehen. Die römische Liturgie kennt eine solche Zusammenstellung in dem Triangel des Karfams-tags. Der griechische Triker weicht nur dadurch vom römischen ab, daß die Kerzen keinen gemeinsamen Ursprung haben. Wunderbar ist die Symbolik. Sind die drei Kerzen im Grunde zu einem Wachsstocke verbunden, so tritt in demselben die Einheit des göttlichen Wesens vor Augen und in den verzweigten drei Kerzen



14

die Dreipersonlichkeit und gegenüber dem Arianismus die Gleichheit der einzelnen Personen. Die Kerzen müssen jedoch in den Winkeln eines gleichschenkligen Dreiecks ihren Ursprung haben . . . und nicht in gerader Ebene . . . liegen. Für katechetische Erklärung der Dreieinigkeit gibt es kein besseres Symbol.

Diker, d. h. ein Armleuchter mit zwei Kerzen, ist im griechischen Pontifikalritus üblich. Die beiden getrennten Kerzen symbolisieren die göttliche und menschliche Natur in Christo und sind ein sichtbarer Protest gegen die Ansicht, es sei in Christo nur eine Natur (Monophysitismus), welche 451 von dem allgemeinen Konzil von Chalcedon gegen Eutyches verworfen wurde. Sind die Kerzen unten zusammengeschmolzen, so ist auch die Irrlehre des Nestorius, daß in Christo zwei Personen seien, als verwerflich gekennzeichnet. Das Licht kann bei Triker und Diker die Gottheit symbolisieren.

3. Die drei göttlichen Personen.

a) Symbole des Vaters.

Die vier fettgedruckten Buchstaben aus dem Worte **Jehovah** oder **Jahveh** enthalten hebräisch den Namen Gottes und heißen kurzweg Tetragrammaton. Der Philosoph Philo (gest. 39 n. Chr.) nennt diesen Namen unaussprechlich. Weil dem Namen Gottes besondere Segenskraft zugemessen wurde, so findet man die Worte Tetragrammaton und Jehovah in spätmittelalterlicher Zeit wiederholt auf Wetterpatenen, Wetterkreuzen und sogar auf Glocken, z. B.

JEHOVAH



15

auf der Salveglocke in der Liebfrauenkirche zu München 1490 (A. Mayer, Domkirche [1868] 366). Es kann das hebräische Wort Jhvh in Gegenüberstellung zum neutestamentlichen Namen Jesus auch das Alte Testament repräsentieren.

15. Diese Figur mag wegen des dreiteiligen Kreuznimbuss geradesogut die Dreieinigkeit symbolisieren; erst durch die Inschrift Pater ist sie enger gefaßt und bedeutet unzweideutig die erste Person der Gottheit.

b) Gott der Sohn.

16. Der erste Buchstabe des Namens Christus (X) ist durch zwei Palmen gebildet (Ps 91, 13); P ist das lateinische R und der Stern das Licht der Welt (Jo 1, 9).

17. Der Name Christus ist durch die zwei griechischen Anfangsbuchstaben $X = \text{Ch}$ und $P = \text{R}$ bezeichnet. Die Palmen charakterisieren Christus als Sieger über Tod und Hölle.



16



17



18



19

18. Christus ist der Anfang und das Ende (Offb 22, 13), unendlich (Kreis) und hat durch seinen Tod am Kreuze (Monogramm-Kreuz) uns (Vogel) das Heil verschafft.

19. In Christi Namen und Kreuz sollen die einzelnen Gläubigen (Vogel, Fisch) ihr Heil suchen (Apg 4, 12).

20. Der Gedanke ist der nämliche wie bei dem vorausgehenden Monogramm.

21. Auf dem Throne Gottes (Mt 13, 22) sitzt Christus der Unendliche (Name mit Kreis) und triumphiert (Palme).

22. Der Namenszug ist achtsprossig, bestehend aus den Buchstaben I und X und einem Kreuz +, umschlungen von einem Kreise. Zu Jesus Christus dem Gefreuzigten sollen



20



21



22



23

wir fliehen und als getreue Schüler unser Kreuz tragen (Lk 9, 23). Der Namenszug würde bei freiem Raume passender über die Köpfe der Lämmer gesetzt. Lämmer ohne Kreuz mit einem Kranze in der Mitte finden sich bei De Rossi (Bullettino 1880, tav. 6) auf einem Ramme abgebildet.

23. Christus ist der unendliche Gott (Kreis) und ruft uns (Vögel) zu: „Kommet zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid“ (Mt 11, 28). Eine ähnliche Darstellung mit Tauben findet sich in der Katakombe des Prätertatus aus dem 4. Jahrhundert und die gleiche in Ravenna am Sarkophag des Erzbischofs Theodor (gest. 658).

24 u. 25. Das Verständniß dieser zwei Namenszüge hat keine Schwierigkeit, wenn man den Buchstaben C als ein modernes S liest; man hat sodann den ersten und



24



25

letzten Buchstaben von **Jesus Christus**. Es eignen sich diese Monogramme sehr gut zur Verzierung von Zwickeln und Tabernakeltürchen.

26. Das Wort Jesus hat wie Christus in der Mitte ein S. Nun kann, wie bei den Inschriften der sog. Benediktus-Medaillen (*Crux sacra*), eine Kreuzung der Worte so vorgenommen werden, daß der Mittelbuchstabe (S) zu beiden Worten die Ergänzung ist. Auf solche Weise entsteht ein Kreuz mit dem vollständigen Namen des Gefreuzigten.

27. Dieses Zeichen ist ursprünglich nicht der lateinische, sondern der griechische Namen Jesus. Wird der mittlere

Buchstabe groß geschrieben, so ist er das griechische *H* und heißt das Wort kurzweg *Jes*. Da im Mittelalter die Kenntnis



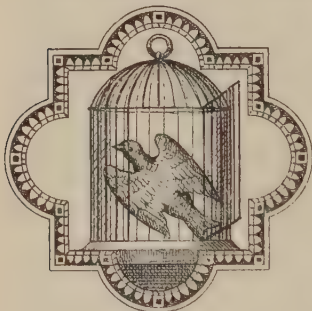
26



27

des Griechischen nicht allzu verbreitet war, so nahm man den mittleren Buchstaben als das große *H* und las nach den Anfangsbuchstaben *In hoc signo*, z. B. im Cod. Egberti Taf. 40 (ca 980), und ergänzte durch drei Nägel am Fuße

vinces — „In diesem Zeichen wirst du siegen“. Es kann der mittlere Buchstabe aber auch als kleines griechisches η gelesen werden, und dann heißt das Wort wieder *Jes*. Nun soll der hl. Bernhard diesem Buchstaben ein Kreuz aufgesetzt haben, und so entstand die gotische Form des Namenszuges *JhS*.



28

28. Der Vogel im Käfig hat eine umgekehrte Bedeutung und ruft in kindlicher Weise in das Gedächtnis, der Sohn

Gottes sei im Schoße Mariens eingekehrt und werde für uns Menschensohn werden. Diese Erklärung gibt die Inschrift in

der Apfsis in Maria in Trastevere (De Rossi, Musaici), indem auf der Schriftrolle des Propheten neben dem Käfig steht: „Siehe, eine Jungfrau wird empfangen“ (Jf 7, 14). Kann ein solch großes Geheimnis auf schönere Weise dargestellt werden?

29. Der Greif ist ein sagenhaftes Tier, bestehend aus einem Löwenkörper mit Flügeln, ruhend auf vier Füßen, und einem Adlerkopf (Wallafr. Strabo, In Levit. c. 11; bei Migne, P. lat. 114, 814). Er ist



29

ein Sinnbild Christi, welcher ebenfalls aus zwei Naturen zu einer Person verbunden ist (vgl. Dante, Purg. XXII).

30. Der Fisch war vom 2. Jahrhundert an ein sehr beliebtes Symbol für Christus, weil der griechische Ausdruck für Fisch (ichthys) nach den sibyllinischen Büchern die Anfangsbuchstaben enthält für „Jesus Christus, Gottes Sohn, Erlöser“. Auch die Christen konnte er sinnbilden nach Mt 4, 19, weil sie in der heiligen



30

Taufe der Natur Christi theilhaft wurden (2 Petr 1, 4).

„Wir werden Fischlein nach unserem Fisch Jesus Christus“ (Tertull., *De baptismo* c. 1). Nur schwer wird sich dieses Symbol in Deutschland einbürgern, weil der Ursprung desselben zu ferne liegt.

31. Öfters sieht man ein Lamm auf einem Berge stehend, aus dessen Postament vier Flüsse hervorströmen, z. B. auf einem Goldglas (Kraus, *Real-Encyclopädie* II 267) und in der Kirche S. Pietro e Marcellino (4.—5. Jahrhundert; Wilpert, Taf. 252). Damit will gesagt sein: Christus, auf



31



32

seinem Throne stehend, nimmt die Sünden der Welt hinweg durch Verkündigung und Befolgung der vier Evangelien.

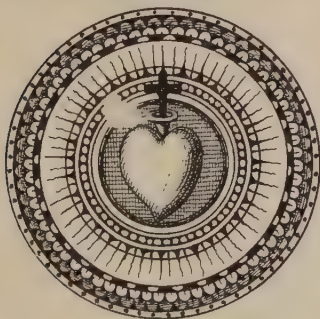
32. Schon Jf 53, 7 wird der kommende Erlöser als Lamm bezeichnet. Am Jordan begrüßt auch Johannes den menschengewordenen Sohn als *Agnus Dei*. Dieser Sprachgebrauch ging auch in die Kirche über, z. B. im Gloria der Messe, und wurde das Lamm ein beliebtes Symbol, z. B. in den Bogenzwickeln in S. Apollinare in Classe bei Ravenna (5. Jahrhundert) und in Apsiden römischer Basiliken, z. B. S. Cosma e Damiano und der alten Peterskirche. Vgl. De Rossi, *Mosaici*.

33. Man darf wohl sagen, unser Bild des Lammes sei eines von jenen vielen, welche vom 4. Jahrhundert an in den verschiedensten Auffassungen auf Sarkophagen oder auch in Basiliken von Rom und Ravenna zu sehen sind. Christus ist nach Ps 53, 7 das Lamm, „welches geopfert wurde, weil es selbst wollte“. Nunmehr trägt es als Osterlamm das Stabkreuz zwischen den Vorderfüßen mit der Fahne, welche anzeigt, daß Christus uns einen neuen, lebendigen Weg in das Heiligtum durch „den Vorhang, das ist durch sein Fleisch, bereitet hat“ (Hebr 10, 20). Von diesem



33

Lamme singt die Kirche in der Präfation: Pascha nostrum immolatus est Christus.



34

34. Das Herz Jesu darf nicht mit andern Emblemen als den gewöhnlichen: Kreuz, Flamme, Dornen, Wunde, dargestellt (S. C. Inq. 3 Jan. 1891: Acta S. S. XXIV 573) oder ohne Figur auf dem Altar (Hauptkultstätte) angebracht

werden, wenn nicht der Bischof besondere Genehmigung dazu erteilt (S. C. Rit. 12 Sept. 1857 ad XXIV, n. 3059).

Die Abbildung des Herzens ohne Figur ist aber an den Wänden und in den Fenstern der Kirche oder zur Privatandacht gestattet (S. C. Rit. 5 Apr. 1879, n. 3492. S. C. Inqu. 26. Aug. 1891).

35. Der altchristlichen Kunst ist es sehr geläufig, die Seelen der Gläubigen unter dem Bilde von Vögeln darzustellen. Nun ist es ein anziehendes Bild, eine Seele in Gestalt eines Täubchens in der Herzenswunde Christi wie in einer Höhlung geborgen zu wissen und zu sehen (Hl 2, 14).



35



36

Der hl. Augustinus (In Ioan. tr. 120; bei Migne, P. lat. 35, 1953) sieht in der Türöffnung der Arche Noe ein Bild des geöffneten Herzens Jesu.

36. Nach dem Tode Christi wurde die Seite geöffnet, und es floß Blut und Wasser heraus (Jo 19, 34). Da Christus 1 Kor 10, 4 als Fels bezeichnet wird, so kann unser Symbol in ungezwungener Weise das Herz Jesu darstellen, welches uns ermahnt, zu trinken „aus den Quellen des Erlösers“ (Jf 12, 3). Will man noch ein verwandtes Gegenstück, so empfiehlt sich Nr 135.

c) Gott der Heilige Geist.

37. Die Taube als Symbol des Heiligen Geistes ist gerechtfertigt durch die Erzählung der Taufe Christi nach Mt 3, 16.

38. Es ist in dem einen Wesen des dreipersonlichen Gottes begründet, daß bei einer Handlung nach außen alle drei Personen mitbetätigt sind. Dem Heiligen Geist wird zugeeignet, bei der Schöpfung und das ganze Alte Testament hindurch bei der Vorbereitung der Erlösung, sodann bei der Menschwerdung, Taufe, Wundern



37

Christi sowie bei dessen Kreuzestod mitgewirkt zu haben. Nunmehr setzt er in der Kirche das Werk des Sohnes fort und ist nach der griechischen Liturgie (Epiklese) und selbst nach der römischen bei der unblutigen Darbringung des Messopfers mit tätig. Das römische Missale läßt beten: „Herr Jesus Christus, Sohn des lebendigen Gottes, der du nach dem Willen des Vaters unter Mitwirkung des Heiligen Geistes durch deinen Tod die Welt erlöst hast . . .“ Mit Recht schwebt daher der Heilige Geist über Kelch und Hostie. Der nämliche Gedanke findet sich auf einer Patene des



38

13. Jahrhunderts aus der Abtei Dignies in Namur (Abb. bei Cahier, *Mélanges d'archéol.* III, Paris 1875, 262).

4. Das Kreuz Christi.

a) Allgemeines.

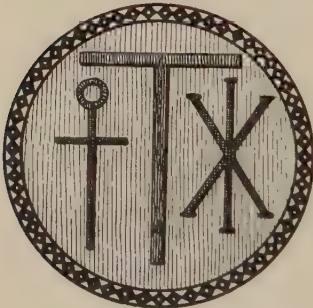
39. Diese Figur besteht aus einem Anker, welcher in altchristlicher Sprache das Kreuz vorstellt, und aus dem griechischen Anfangsbuchstaben des Wortes Christi. Da der Anker nach Hebr 6, 19 ein Sinnbild der Hoffnung ist, so verheißt uns Christus der Gekreuzigte die ewige Seligkeit.



39

40. In allen drei Figuren ist das Kreuz Christi in versteckter Weise, so lange offene Kreuzesbilder nicht er-

laubt waren, zu finden. Die T-Form sowie das Hentelkreuz sind die ältesten Formen. Schon nach dem Barnabasbrief c. 9 (1. Jahrhundert) drückt das Kreuz in dem T die Gnade unseres Erlösers aus, und nach Tertullian



40



41

(Adv. Marc. 3, 22) ist das T der Griechen und unser T die Form des Kreuzes. Das Hentelkreuz ist verwandt

mit dem koptisch-ägyptischen Henkelkreuz, welches Leben bedeutet (Ebers, Sinnbildliches 8). Auch der Name Jesus (I) und Christus (X) konnte zu einem Kreuze verschlungen werden.

41. Der Anker ist ein Bild der Hoffnung (Hebr 6, 19) und zugleich ein Kreuzesbild, zu welchem die einzelnen Gläubigen (Fische) ihre Zuflucht nehmen sollen.

42. Auf einem Grabstein der Kalixtus-Katakombe. Die christliche Seele (Lamm) ruht im Frieden (Taube mit Ol-



42



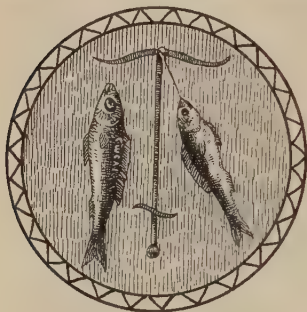
43

zweig) unter dem Kreuze Christi (Henkelkreuz). Seit dem 3. Jahrhundert ist die Taube ein sehr beliebtes Symbol teils als Archentaube gedacht, teils als Sinnbild der Gläubigen oder des ewigen Friedens.

43. Jesus Christus (Namenszug) ist Gott (Kreis) und hat sich am Kreuze geopfert (Fisch durchschnitten).

44. Zwei Darstellungen sind nebeneinander gestellt. Ein Fischchen mit der Aufschrift *sosais* (rette mich) ist ein am Halse getragener Schmuck und ein offenes Bekenntnis Christi (Fisch). Der zweite Fisch hängt am Anker (Kreuz)

und stellt entweder Christus am Kreuze dar oder einen Christen, welcher dem Kreuze Christi anhängt.



44



45

45. Bild auf einem Siegelring und daher offenbar symbolisch, weil Klemens von Alexandria (Paed. 3, 11) den Christen auf Ringen Darstellungen von Fisch, Schiff, Anker usw. rät. Entweder sagt unser Bild, das Brot werde in den Fisch (Christus) umgewandelt, oder die Gläubigen (Fische) sollen von dem Brote Christi genießen, um zu leben (Jo 6, 52).



46

46. Es findet sich dieses Bild auf einer Gemme (Garrucci 477, n. 31), in der Katakombe der Lucina und jener des Prätextatus (3. Jahrhundert) und ist leicht zu deuten. Der Anker ist ein geheimes Kreuz (*crux dissimulata*) und der Fisch der Crucifixus; denn der hl. Augustinus gebraucht

das Wortspiel: *Piscis assus Christus passus* — „Der gebratene Fisch ist der leidende Heiland“ (August., In Ioan.

tr. 123, n. 2). Zum Überfluß steht bei unserem Vorbilde und bei einer gleichen Darstellung neben dem Fische noch ΙΧΘΥΣ , d. h. Jesus Christus, Gottessohn, Erlöser.

47. Christus hatte in der Nähe von Bethsaida fünf Brote und zwei Fische so vermehrt, daß über fünftausend Menschen gesättigt wurden (Jo 6, 9). Nun lag sehr nahe, dieses Wunder als Vorbild des eucharistischen Mahles zu betrachten und den griechischen Namen ΙΧΘΥΣ als Akrostichon auszu-
legen — „Jesus Christus, Gottessohn, Erlöser“. Schon im

1. Jahrhundert soll dieser Gedanke aufgetaucht sein, um gegen die Apotheose (Vergötterung) der Kaiser (Gottes Sohn) stillen Protest zu erheben (Kaumann, Christl. Archäol. 294).

Im 2. Jahrhundert wurde das erwähnte Wort Ichthys nach den sibyllinischen Weissagungen auf Christus umgedeutet, und weil wir durch die heilige Taufe



47

ebenfalls Fischchen (pisciculi) werden, auf die Gläubigen (Tertull., De baptismo c. 1). Was bedeutet nun das ganze Bild? Es findet sich auf einem Edelsteine (Garrucci 477, n. 38) und hat ein Gegenstück aus dem 2. Jahrhundert auf einem Karneol im Kircherschen Museum zu Rom sowie in der Priscilla-Katakomba (Cabrol, Dict. de l'archéol. I 2, 2017). Damals durften die Christen noch keine Kreuze darstellen, weil das Kreuz den Juden ein Ärgernis und den Heiden eine Torheit war (1 Kor 1, 23); daher fannen sie auf kreuzähnliche Zeichen, z. B. Anker. Wenn nun der Anker das Kreuz Christi vorstellt, so sind unter den zwei Fischchen Gläubige zu verstehen,

welche Schüler Christi sein und ihr Kreuz auf sich nehmen wollen (Mt 16, 24). Ohne Bedenken kann man unter den zwei Fischen auch zwei Neuvermählte erblicken, welche die Ehe in Christo (Eph 5, 32) geschlossen haben; denn solche Gemmen waren Eheringe, und auf ihnen sollte bei Christen zum Erkennungszeichen eine Taube, Fisch, Schiff, Leine, Anker eingeschnitten sein (Clem. Alex., Paed. 3, c. 11). Auf einer Gemme des Britischen Museums schwimmt einer der beiden Fische vom Anker abwärts (Kaufmann a. a. O. 295); welche Bedeutung liegt diesem Bilde zu Grunde? (Röm 10, 16.)



48

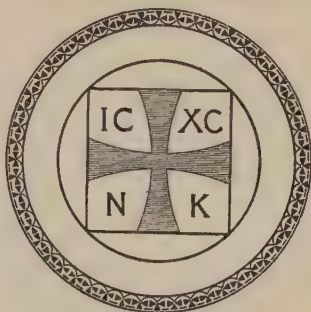


49

48. An einem Monogrammkreuz (Kreuz mit Namen Christi) hängt der Leib Christi (Tuch; Hebr 10, 20) und hat der alten Schlange den Tod und uns die Hoffnung des Heils (*spes publica*) bereitet (Ps 90, 13). Die Schlange kann auch äußere Feinde bedeuten, welche Rom unterjocht hat (Kaufmann a. a. O. 318).

49. Christus ist zur ehernen Schlange für uns geworden und bietet uns (Vögel) Heil (*salus*); denn er ist am Kreuze (Längsbalken mit Namenszug) für uns gestorben als Gott-mensch (*A Q*) nach Offb 1, 8.

50. Dieses Kreuz ist heute noch auf den griechischen Ikonen, welche Laienform haben, zu sehen. Der Bischof Gabriel von Philadelphia bestimmt im 17. Jahrhundert die symbolische Bedeutung dahin, der äußere Kreis bedeute die Gottheit Christi, das eingeschriebene Quadrat die Endlichkeit der Welt oder auch die beiden Naturen in Christo, der Kreis die Gottheit und das Quadrat die Menschheit (Martène, *De ant. Eccl. ritibus* I 323).



50

Die vier Gebuchstaben heißen aufgelöst Iesus Christus nika — „Jesus Christus siegt“.

51 u. 52. Oftmals findet sich in den Briefen Pauli der Gedanke ausgesprochen, daß wir durch den Tod Christi das Leben erhielten, z. B. 1 Kor 15, 55; Hebr 5, 7; 9, 15.



51



52

Der hl. Augustinus (In Ioan. tr. 120; bei Migne, P. lat. 35, 1952) ruft begeistert aus: „O Tod, aus welchem

die Toten wieder aufleben!“ Im Mittelalter fand dieser Gedanke auch poetischen Ausdruck, z. B. *Mors et vita duello confluxere mirando*, und in der Präfation: *Mortem moriendo destruxit et vitam resurgendo reparavit*. Da mors (Tod) und vita (Leben) je vier Buchstaben haben, so können diese Buchstaben, den Enden eines Kreuzes beigelegt, den Kampf zwischen Leben und Tod graphisch darstellen. Man findet diese Darstellung auf einem Bilde der Kreuzigung des 11. Jahrhunderts aus dem Frauenstift Niedermünster in Regensburg, aufbewahrt in der Staatsbibliothek zu München (Abb. bei Stockbauer, Kreuz, Schaffhausen 1870 208). Eine Umschrift heißt:

Crux est reparatio vitae.

Crux est destructio mortis.

„Das Kreuz ist Wiedergeburt des Lebens.

Das Kreuz ist der Tod des Todes.“

Mors mortis morti mortem dedit morte.

„Der Tod des Todes bereitete dem Tode durch den Tod den Tod.“



53

53. Die Umschrift *Iesus* und der Fisch (Christus) am Fuße des Kreuzes bezeichnen das Kreuz als Kreuz Christi, welches uns (Vogel) Leben bringt.

54. Der Kreuzestod Christi (Lamm) erwarb uns den Frieden (Tauben mit Ölweig).

55. Das Lamm Gottes hat sich am Kreuze geopfert und läßt uns (Vögel) die Früchte seines Opfers genießen. Vom

Kreuze fließt der Segen nach allen vier Weltteilen (Paradiesesströme am Fuße des Lammes). Erst die Trullanische Synode 692 (can. 82) gebot statt des Lammes die Figur des Gekreuzigten darzustellen.



54



55



56



57

56. Der Lebensbaum der Christen (Lämmer) ist das Kreuz Christi nach dem Hymnus *Vexilla regis* (6. Jahrhundert). Die Vorstellung eines Lebensbaumes begegnet uns schon in Bildern der Ägypter und war der altchristlichen Kunst sehr geläufig.

57. Am Kreuze ist der Gottmensch ($A \omega$) gestorben und gibt uns Kraft, so daß wir (Lämmer) als Gerechte gedeihen wie Palmbäume (Ps 91, 13).



58



59

58 u. 59. Zwei Bäume, welche in Form eines Kreuzes die Äste ausbreiten und unter deren Zweigen den Vögeln (Christen) ganz wohl ist. Ein Wasserbecken mit Wasser des Heiles sorgt für Labung. Da bei den Heiden ein aus-

gedehnter Baumkult bestand und in Pompeji dieselbe Darstellung mit Opfertisch sich findet (C. Bötticher, Baumkultus, Berlin 1856, Abb. 12), so erscheint unser Baum als ein Symbol des Kreuz- und Messopfers.



60

60. Christus, das Lamm Gottes, ist der gute Hirt (Stab) und bietet uns im Abendmahl

sein Blut (Eimer). „Wer mein Blut trinkt, hat das ewige Leben“ (grünender Stab; Jo 6, 55).

b) Die vier Bäume.

61. Den Namen Todesbaum hat dieser Baum, weil Gott dem ersten Menschenpaar erklärt hatte, wenn es von diesem Baume in der Mitte des Gartens esse, so werde es sterben (Gn 2, 17). Selbst heidnische Völker haben noch eine Erinnerung an diesen Baum und den Sündenfall. Eine babylonische Darstellung zeigt den Baum mit sieben dünnen Ästen und zwei Früchten an herabhängenden gesonderten Zweigen. Rechts und links sitzt ein Mann und eine Frau, welche nach den Früchten die Hand ausstrecken. Hinter der Frau windet sich eine Schlange empor und erhebt sich bis über den Kopf der Frau (Abb. bei Vigoureux, *Dict. de la Bible* IV 2128). In altchristlicher Zeit findet sich der Todesbaum öfters (vgl. Wispert, *Taf.* 183 186; Kraus, *Real-*



61

Enzyklopädie I 15) und abermals auf den Bronzetüren des 11. Jahrhunderts zu Augsburg und Hildesheim. Die Kunst hat den Sündenfall, wie ihn die Genefis erzählt, von jeher wörtlich aufgefaßt, und mit Recht; denn es besteht ein innerer und auch formeller Zusammenhang zwischen Paradies und Golgatha.

62. Die Israeliten wurden in der Wüste häufig von feurigen Schlangen, deren Biß Brand und Entzündung verursachte, gebissen. Nun ließ Moses auf Gottes Geheiß eine eherne Schlange fertigen und an einer hohen Stange befestigen, damit diejenigen, welche von den feurigen

Schlangen gebissen worden waren, durch den Aufblick zur ehernen gerettet wurden (Nm 21, 8). Diese Schlange war



62

das Gegenstück zur Schlange im Paradiese und nach Christi Auslegung selbst ein Vorbild des am Kreuze erhöhten Erlösers (Jo 3, 14). Aus Dankbarkeit nahmen die Israeliten die eherne Schlange mit nach Kanaan; aber da sie dieselbe zur Abgötterei mißbrauchten, ließ König Ezechias das Bild zerstören (4 Kg 18, 4).

63. Als die älteste figürliche Darstellung des Kreuzifixes gilt ein Relief auf der Hyppressentüre in S. Sabina (432 bis 440) zu Rom; allein vorher und nachher findet man noch häufig symbolische Bilder, z. B. den Namenszug Christi, Anker, Fisch, Lamm u. dgl. In der Katakombe des heiligen Papstes Pontian wurde schon von Bosio ein Kreuz entdeckt, welches statt des Bildes Christi mit Edelsteinen verziert ist und dem 6.—7. Jahrhundert angehört (Wilpert, Taf. 259). Aus dem Stamme entsprossen Blüten als Früchte des Kreuzestodes Christi (Röm 8, 32); über den Querbalken stehen zwei Leuchter und unter den Balken hängen die Buchstaben A und Q herab. Was bedeuten diese Embleme? Das Gedicht des Bischofs Venantius Fortunatus (Claudius Mamertus [?], gest. 473) *Pange lingua* nennt das Kreuz *Crux fidelis, arbor una nobilis* — „Teures Kreuz, einzig vornehmer Baum“. Die beiden Buchstaben sind gegen den Arianismus beigefügt, und die zwei Leuchter sollen Christus als Licht der Welt (Jo 1, 4) verkünden. Es ist sogar bekannt,

wer diese sinnreiche Darstellung des Kreuzes erfunden hat; es ist der heilige Kirchenlehrer Chrysostomus. Der Geschichtschreiber Sokrates (Hist. Eccl. 6, 8) erzählt, die Arianer hätten in Konstantinopel Umzüge gehalten und in Chören gegen die Katholiken Lieder gesungen. Nun ordnete auch Chrysostomus solche Prozessionen an und ließ silberne Kreuze vorantragen, auf welchen Wachskerzen brannten. Welcher Gedankenreichtum liegt nicht in dieser einzigen Darstellung des Kreuzesbaumes!



63

64. Gn 2, 9 redet von einem doppelten Baume, welcher im Paradiese stand, von dem Baume der Erkenntnis des Guten und Bösen (Todesbaum) und einem Baume des Lebens. Der Genuß von der Frucht des letzteren Baumes wurde durch die Sünden der ersten Menschen vereitelt; nachdem aber Christus am Kreuze den Weg in das Paradies wieder eröffnet hatte (Ef 23, 43), wird demjenigen, welcher überwindet, vom Baume des Lebens wieder Frucht gereicht (Offb 2, 7). Es hat dieser Baum zwölf Früchte, jeden Monat eine Frucht, und die Blätter des Baumes dienen zur Gesundheit der Völker (Offb 22, 2). Wie der Todesbaum, so blieb auch der Lebensbaum in Erinnerung der Völker. Auf assyrischen Reliefs sieht man diesen Baum mit zahlreichen Früchten öfters abgebildet; z. B. in Ninive, im Louvre (Abb. bei Vigouroux, Dict. de la Bible IV 2126). Der hl. Bonaventura hat in achtundvierzig Betrachtungen den Lebensbaum geschildert, und ein gottbegnadeter Maler des 14. Jahrhunderts hat den Inhalt

dieser Betrachtungen im Refektorium des Franziskanerklosters S. Croce zu Florenz bildlich in einem Baume mit zwölf Ästen in Fresko dargestellt (s. Abb. bei Bonaventura, Der Lebensbaum, Freiburg 1886). Ein anderes schönes Beispiel bietet eine Miniatur in Darmstadt (Abb. bei Beissel, Verehrung Marias, Freiburg 1909, 415). Nach Ambrosius (De Par. c. 3; bei Migne, P. lat. 14, 279) kann dieser Baum auch aufgefaßt werden als eine christliche Seele, in das Eden verpflanzt.



64



65

65. Dieser Baum ist dargestellt auf einem Mosaikbilde des 6. Jahrhunderts in S. Cosma e Damiano zu Rom und vergegenwärtigt das himmlische Paradies, in welches Christus (Phönix mit Nimbus) vorangegangen ist.

5. Maria und der hl. Joseph.

66 u. 67. Die Schriftzüge vom Namen Jesus und Maria müssen sich am öftesten als Lückenbüßer verwenden lassen und sollen daher in romanischer Form hier zusammengestellt werden. Eine weitere Erklärung erscheint als unnötig, da schon oben Nr 24 u. 25 Näheres erwähnt ist.

68. Die alttestamentliche Bundeslade bestand aus Settimholz und Gold und wird künstlerisch verschieden geformt.



66



67

Sie ist ein Sinnbild Marias, weil Gott über ihr thronte wie Maria vom Heiligen Geiste überschattet wurde.

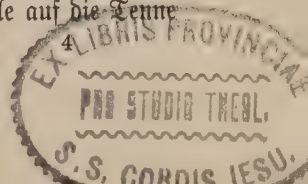
69. Maria heißt im Salve Regina Meeresstern, oder besser, nach anderer Lesart, stilla maris — „Meerestropfen“. Erstere Auffassung ist populärer, weil Maria aus dem Dunkel des Alten Testaments wie ein funkelnder Stern hervorleuchtete, welche das Licht der Welt uns schenken sollte (vgl. D. Bardenhewer, Der Name Maria. Freiburg 1895).

70. Turm Davids heißt Maria in der Lauretanischen Litanei, weil sie aus dem königlichen Geschlechtsregister Davids wie ein Turm emporragte.



68

71. Als die Israeliten von den Madianitern hart bedrückt wurden, legte Gedeon ein Fell mit der Wolle auf die Fenne



und sprach zum Herrn: „Wird Tau sein auf dem Felle allein und auf dem ganzen Boden Trockenheit, so will ich daran erkennen, daß du durch meine Hand Israel erretten willst. Und es geschah also“ (Richt 6, 37). Das Römische Brevier wendet nun im Offizium der Beschneidung Christi dieses Wunder auf Maria an und erklärt, wie das Fell Gedeons betaut worden sei, so sei auch die Jungfrau Maria vom Heiligen Geiste überschattet worden zur Errettung des menschlichen Geschlechtes.



69



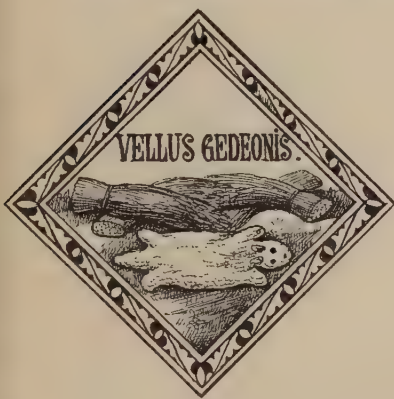
70

72. Die Heilige Schrift (Ex 3, 2) erzählt, daß Gott zu Moses aus einem brennenden Dornbusche redete, das Feuer aber den Dornbusch nicht verzehrte. Nach der in der vorigen Nummer 71 angemarkten Quelle ist durch dieses Wunder die unversehrte Jungfräulichkeit Marias vorgebildet worden.

73 u. 74. Der Engel Gabriel treibt mit 3—4 Hunden, welche Glaube, Hoffnung, Liebe oder auch Veritas, Pax, Iustitia, Misericordia heißen, das sonst unbezähmbare (Job 39, 9—12) Einhorn (Sohn Gottes) in den Schoß

der Jungfrau Maria. Diese Darstellung war im Mittelalter in der bildenden Kunst und im Kirchenliede (Es wollt' ein Jäger jagen) sehr beliebt, z. B. auf einem Teppich im Nationalmuseum zu München (vgl. Kraus, Christliche Kunst, Leipzig 1872, Fig. 51; andere symbolische Darstellungen s. Abg., Christl. Kunst 496; Beissel, Verehr. Marias 480).

75. Diese Mariendarstellung befindet sich auf einem sog. Goldglase im Vatikanischen Museum und gehört etwa dem 4. Jahrhundert an. Die Aufschrift bezeugt die Figur



71



72

deutlich als Maria, welche mit ausgebreiteten Armen wie einst Moses (Ex 17, 10) bittet für die Christen in der Kirche (Tauben auf Säule; 1 Tim 1, 15) und Nichtchristen (Tauben auf abgebrochenem Zweige), damit sie in das Paradies gelangen (zwei Bäume).

76. Dieses seltsame Bild ist um das Jahr 400 in einen Edelstein eingeschnitten und befindet sich im Museum Vettori zu Rom. Uns ist diese Darstellung fremd geworden. Man sieht ein Gefäß in Bierpaßform, aus welchem rechts

und links Wasserstrahlen herausbringen. Darin steht Maria mit dem Jesusknaben vor der Brust, die Hände ausbreitend. Die Auffassung gleicht ganz jenem Madonnenbilde, welches in einem Cubiculum der St Agnese-Katakombe zu Rom über ein Arkosolium (Wilpert, Taf. 207) gemalt ist und noch der Zeit Konstantins angehört. Die Deutung des Bildes ist nicht allzu schwer, weil die Aufschrift meter theu, he pegē — „Mutter Gottes, die Quelle“ — den Schlüssel bietet. Das Gefäß ist also als Quelle aufzufassen,



73



74

und Maria erscheint symbolisch als Quelle, in welcher Christus als Fisch sich befindet. Eine authentische Erklärung gibt die sog. Inschrift des Aberkios, welche aus dem Jahre um 180 n. Chr. stammt und 1882 von dem Engländer Hans Ramsay in Phrygien aufgefunden und jetzt im Lateranmuseum aufgestellt ist. Aberkios, Bischof von Hierapolis, schildert, er habe eine Wallfahrt nach Rom gemacht und „als Speise aus einer Quelle (Maria) einen großen, reichen Fisch (Jesus) erhalten, welchen die reine Jungfrau erfaßt habe“. In dieser Inschrift ist also die Jungfrauschaft und Gottesmutterchaft Marias bezeugt. Weil das Fisch-

Symbol wegen Unkenntnis der griechischen Sprache uns fremd geworden ist, so bleibt auch unser Bild dem Volke dunkel. Der christliche Ursprung dieser Inschrift ist verbürgt durch die Beziehung auf Brot, Wein, Fisch und die Ermahnung, für Aberkios zu beten. Welcher Heide hätte sich wohl eine solche Grabschrift gesetzt?

Nicht zu übersehen ist, daß Maria als Drans dargestellt ist. Wenn nun die Dranten überhaupt Selige darstellen, welche für uns Sterbliche bitten (Wilpert, Zyklus christol.



75



76

Gemälde, Freiburg 1891, 43), so muß auch Maria auf unserem Bild als Fürbitterin aufgefaßt werden.

Als Attribute und Symbole können dienen die Geräte eines Zimmermanns: Art, Säge, Hammer usw., sodann der Lilienstock, der Lilienstab, die Sanduhr mit Umschrift *Ora pro me (nobis) in hora mortis*, um den hl. Joseph als Sterbepatron zu bezeichnen. Als Patron der ganzen Kirche wird der hl. Joseph am besten dargestellt wie Maria Nr 75 mit ausgebreiteten Armen und Vögeln, welche auf den Armen sitzen. Ferner könnte der Figur wie bei Maria ein Schutzmantel umgelegt oder die Peterskirche als Attribut beigelegt werden.

6. Evangelisten und Apostel.

77—80. Flüsse wurden schon in vorchristlicher Zeit personifiziert, z. B. der Nil mit 16 Kindern in der Vatika-



77



78



79



80

nischen Sammlung; im 4.—5. Jahrhundert n. Chr. in der Katakomben von St Petrus und Marcellinus der Jordan als

Lamm (Wilpert, Taf. 252); im 5. Jahrhundert in Ravenna der Jordan; häufig im Mittelalter, z. B. in Altenstadt, Echternach, Hildesheim. Der Strom erscheint in einem dickbauchigen Gefäß und die symbolische Person als Jüngling oder bärtiger Mann. Auch die Paradiesflüsse Pischon, Gihon,



81



82



83



84

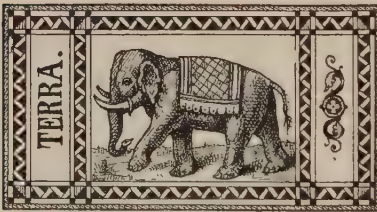
Tigris, Euphrat werden dargestellt und als Kardinaltugenden (Ambros., *De Par.* c. 3; Migne, P. lat. 14, 280) oder als die vier Evangelien aufgefaßt (Cypr. Ep. 73, n. 10). Hirsche trinken an diesen Strömen (Abb. bei De Rossi, *Bullettino* 1886, tav. 8).



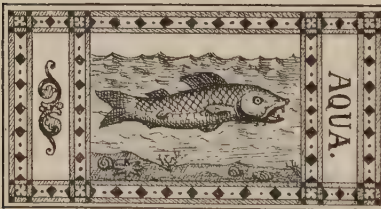
85



86



87



88

81—84. Wie die Evangelien durch vier Flüsse, so wurden auch die Evangelisten selbst symbolisiert. Wohl die erste Darstellung dieser Art findet sich in der Concha der Pudenziana in Rom aus dem 4. Jahrhundert (farbig bei De Rossi, *Mosaici*), in S. Venanzio usw. Zur Anwendung kommen vier Gesichte (Ez 1, 10): ein Mensch, ein Löwe, ein Kind und ein Adler. Während diese Gestalten in dem erwähnten Bilde nur als Brustbilder aufgefaßt sind, erscheinen sie in S. Vitale zu Ravenna als ganze Figuren (farbig bei Kurth, *Mosaiken*, Taf. 3 4). Auf einem Tauffstein zu Altenstadt (Augsburg) ist die Brust der Symbole der Menschengestalt entlehnt, der Kopf dem Tiere. Dem

Evangelisten Matthäus wird ein Mensch beigegeben, weil er die Menschwerdung Christi erzählt. Markus hat einen Löwen, weil die Predigt des Johannes in der Wüste stattfand. Lukas ist ein Rind zugeeignet, weil er mit dem Opfer des Zacharias beginnt, und Johannes wird mit dem Adler verglichen, weil er die Gottheit Christi als Thema an die Spitze stellt.

85—88. Luft (Adler), Feuer (Drache), Erde (Elefant) und Wasser (Fisch) waren nach Ansicht des Empedokles (um 440 v. Chr.) die vier Elemente, aus welchen das Universum zusammengesetzt wurde. Obwohl diese Ansicht eine veraltete und überholte ist, so kann doch die Vierzahl dazu verleiten, die vier Elemente auf die weltumfassenden Evangelien zu beziehen. Von den Vätern werden sie oft erwähnt (Piper, Mythologie I 2, 85); Abbildungen aber sind erst seit dem Mittelalter z. B. auf Teppichen, nachweisbar.

89. Christus selbst sagt (Mt 10, 3) zu den Aposteln: „Ich sende euch wie Lämmer unter die Wölfe.“ Ein anderes Mal (Mt 5, 14) nennt er sie das Licht der Welt, ermahnt sie zur Einfalt wie die Tauben. Unter diesen Bildern finden wir die Apostel dargestellt auf Sarkophagen, Goldgläsern, Altären, z. B. in Muriol (Abb. bei Schmid, Christl. Altar 70), und in Apsiden und schließlich in jeder konsekrierten Kirche über den zwölf Weihekreuzen. In den Apsiden sind die einzelnen Figuren vielfach durch Palmbäume getrennt; „denn der Gerechte wird blühen wie eine Palme“ (Ps 91, 13).



90. Schon um das Jahr 1117 v. Chr. begegnet uns der Tierkreis in Bildern der Babylonier (Abb. bei Jeremias, Das Alte Testament, Leipzig 1904, 9). Da nach christlicher Lehre Gott alles in allem ist (1 Kor 15, 28), so lag nahe, Gott als die Sonne und die zwölf Tierkreisbilder als die Apostel zu deuten. Im Jahre 563 verbot die Synode



von Braga (c. 10), den Tierkreis auf die Teile von Leib und Seele oder auf Patriarchen anzuwenden, wie Priscillian gelehrt habe. In christlichen Kirchen erscheint der Tierkreis abgebildet auf Fußböden, in Apsiden, an Eingängen usw. (Näheres im Archiv für christliche Kunst, Ravensburg 1904, 108.) Die Bedeutung liegt nahe. Die zwölf Apostel sind die Grundsteine der Kirche (Offb 21, 14)

und sind gesendet in alle Welt (Gingang). Die Formen der Symbole sind sehr verschieden (vgl. L. Cloquet, *Éléments d'iconogr.*, Lille, 282).

7. Die Kirche Christi.

91. Nicht weniger als sechzehnmal erscheint die Darstellung des Quellenwunders als Gegenstück zur Verleugnung Petri. Bedeutungsvoll sind jedoch zwei Darstellungen auf Goldgläsern im Vatikanischen Museum. Auf den ersten Blick denkt jedermann an Moses, den bekannten Führer der Juden (Nm 20, 11). Die Inschrift Petrus belehrt aber, daß Moses nur ein Vorbild des Apostelfürsten Petrus war, und daß er dem erschöpften und durstigen Christenvolke Wasser aus dem Felsen biete. An eine Fälschung der Aufschrift ist nicht zu denken, weil der Name



91

zwischen zwei Glasstücken in eine Goldplatte eingeritzt ist. Der Felsen ist Christus, d. h. das heilige Mesßopfer (1 Kor 10, 4), und vom Wasser ist verheißen: „Wer von diesem Wasser trinkt, den wird nicht mehr dürsten in Ewigkeit“ (Jo 4, 13). Der Stab ist nach dem hl. Augustinus (In Ioan. tr. 26, n. 12; bei Migne, P. lat. 35, 1612) ein Bild des Kreuzes und der Kranz ein Bild der Himmelskrone; denn auf andern Goldgläsern ist es Christus selbst, welcher eine Krönung vornimmt (Garrucci, *Vetri ornati* tav. 12). Die ganze Darstellung aus dem 4.—5. Jahrhundert ist also eine Verherrlichung des

Papsttums oder nach dem Meßformular am Fronleichnamstag eine Beziehung auf das Altarssakrament.

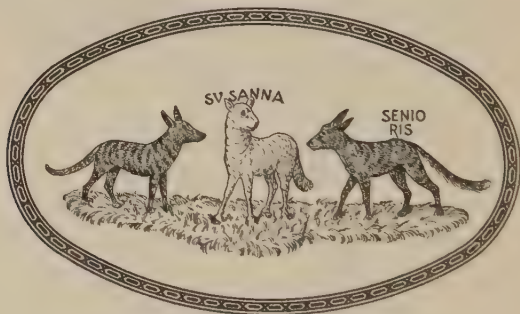


92

92. Die Arche hat einem antiken Mythos (Perseus) zufolge die Form eines Kasten. Der Mann und die Taube mit Ölweig weisen auf die Geschichte Noes hin. Dieses Bild sollte an die Auferstehung der Toten oder auch an die Kirche erinnern (Tertull., De baptismo c. 8), weil die Gerechten aus dem Grabe wie aus einer

Arche zum ewigen Leben gelangen und die Kirche den Gläubigen eine Rettungsarche ist.

93. Diese Darstellung findet sich in der Katakomben des Prätextatus und wird von Wilpert (Taf. 25; enthält eine



93

farbige Abbildung) in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts versetzt. Dargestellt ist in der Mitte ein Schaf und zur Seite zwei Raubtiere (Tiger, Leoparden). Diese Zusam-

menstellung der Tiere zeigt auch ohne Inschrift, daß ein harmloses, gutmütiges Tier zwei überlegenen Gegnern preisgegeben ist. Die Inschrift Susanna und Seniores gibt die Intention des Künstlers deutlich genug an und erinnert an die Begebenheit Dn 13, 1—63. Das Bild verrät also durch diese Inschrift ganz klar seinen symbolischen Charakter. Worin besteht das Symbol? Man kann an das Wort Christi denken (Mt 10, 16): „Ich sende euch wie Schafe unter die Wölfe“, oder an die Prophetie des heiligen Apostels Paulus (Apg 20, 29), daß nach seiner Abreise reißende Wölfe kommen werden. Nach der Auslegung des Bischofs Hippolyt (um 204) bedeutet Susanna die Kirche und die zwei Wölfe die Feinde der Kirche aus dem Heiden- und Judentum (Migne, P. gr. 10, 690); der hl. Cyprian dagegen findet in den beiden Ältesten eine Anspielung auf jene, welche durch gefälschte Lehren die Reinheit der Kirche zu entehren suchen (Ep. 40, n. 4; bei Migne, P. lat. 4, 336).

94. Was will doch dieses sonderbare Bild ausdrücken: Es enthält den großartigen Gedanken, daß zum Christentum und zur Kirche nicht bloß die Großen und Mächtigen, sondern auch die Kleinen und Schwachen, die Armen und Sklaven berufen seien. Welch herrliche soziale Predigt!



94

Noch ein anderer wichtiger Gedanke wird ausgesprochen, daß die Kraft sich in der Schwäche erprobe (2 Kor 12, 9), oder nach Christi Wort: wer im Kleinen getreu sei, werde

über Großes gesetzt werden. Die Kraft, aus einem furchtsamen Hasen ein Löwe zu werden, verleiht das Kreuz.



95

95. Der Hase ist ein Bild der verfolgten Kirche (*ecclesia pressa*); denn Tertullian (*Ad nat.* 2, 3) schreibt: „Auf uns, als wären wir Hasen, ist die Jagd abgesehen.“

96 u. 97. Ein Jäger verfolgt den Hasen, und der Hase verfolgt den Jäger. Eine merkwürdige Darstellung. Was soll sie bedeuten? Den Schlüssel

bietet (Tertullian 197) in der Schrift *Ad nat.* 2, 3, indem er schreibt: „Auf uns, als wären wir Hasen, ist die Jagd abgesehen.“ Dieser Gedanke findet sich abgebildet auf ägyptischen Gewändern aus dem 3.—7. Jahrhundert, welche 1880—1886 aus dem Wüstenlande ausgegraben wurden.



96

Selbst in Deutschland gefiel der Gedanke und wurde noch in Umkehrung dargestellt. Auf einem Steine in der Stiftskirche zu Königsutter ist zwischen romanischen Arkadenbogen verzeichnet, wie der Jäger (Heidentum)

den Hasen (Christentum) verfolgt, und umgekehrt zwei Hasen den Jäger fesseln. Es kann das nämliche Symbol sehr leicht

umgedeutet werden auf das Verhältniß Christi zum Satan nach den Worten der Präfation: Qui in ligno vincebat (Satan), in ligno quoque vinceretur (Christus).

98. Das Lamm Gottes steht an einem Felsen (Kirche), und vier Flüsse (Evangelien) entströmen dem Gesteine. Hirsche kommen lechzend und laben sich an der Quelle.



97

99. Wohl die sinnreichste Darstellung der Kirche, welche sich finden läßt. Aus dem Schnabel einer Taube (Heiliger Geist) nimmt eine Quelle, welche durch das Kreuz Christi gespeist wird, ihren Ursprung, wächst zu einem Strome heran, sammelt sich in einem Becken, teilt sich in vier Flüsse (Evangelium) und ergießt sich in den unten fließenden Jordan (Inskrift). Hirsche und Lämmer (Gläubige) löschen ihren Durst an diesem lebendigen Wasser. Die Kirche ist der Weg in das Paradies, welches zwischen den vier Strömen abgebildet ist und von einem Engel mit Schwert bewacht wird. Diese Darstellung wurde in Mosaik unter Nikolaus IV. (1288—1292) im Chore der Lateranbasilika ausgeführt und ist farbig abgebildet bei De Rossi, Musaici.



98

(1288—1292) im Chore der Lateranbasilika ausgeführt und ist farbig abgebildet bei De Rossi, Musaici.

100. „Die Kirche des lebendigen Gottes ist eine Säule und Grundfeste der Wahrheit“ (1 Tim 3, 15). Daher



99

sollen die Gläubigen (Tauben) auf ihre Worte hören.

101. Ein ganz merkwürdiges Bild. Es findet sich auf einem geschnittenen Steine (Fingerring) des 4. Jahrhunderts (Garrucci 477, 16). Man sieht ein Piedestal, darüber eine Säule mit zwölf Edelstein-



100

nen, von denen einer herausgefallen am Boden liegt, sodann mehrere Reihen von Akanthusblättern und oben das Lamm Gottes mit Monogramm innerhalb eines Regenbogens. Das Piedestal sinnbildet den Felsen Petri (1 Kor 10, 4), die Säule die Kirche, welche 1 Tim 3, 15 eine Säule und Grundfeste der Wahrheit heißt. Die zwölf Edelsteine sind die Apostel (Offb 21, 14). Davon liegt einer (Judas) auf dem Boden.

Der Blätterschmuck erklärt Christus als „lebendigen Gott“

(1 Tim 3, 15). Ein Regenbogen legt sich rings um den Thron Gottes (Offb 4, 3). Die zwei Vögel und Lämmer symbolisieren die Völker aus dem Heiden- und Judentum (Gal 2, 7). Diese Deutung liegt sehr nahe, da sie durch eine Mosaikurkunde in der Basilika S. Sabina zu Rom (5. Jahrhundert) dokumentiert ist.



101

102. Christus der Unendliche (Namenszug innerhalb eines Kreises) ist das Oberhaupt der Kirche (Säule; 1 Tim 3, 15), und die Kirche ist sein Leib (Eph 1, 23). Christus ist aber auch der Eckstein; als zwölf Grundsteine sind zwölf Edelsteine mit den Namen der Apostel (Offb 21, 14) eingefügt. Unter den Aposteln ragen Petrus und Paulus hervor.



102

103. Christus (Namenszug) hat uns in den Himmel „einen neuen lebendigen Weg durch den Vorhang, d. i. durch sein Fleisch, bereitet“ (Hebr 10, 20). Als gekreuzigter Gottmensch führt er die Kirche (Schiff) zum ewigen Siege (Palme).

104. Das Schiff bezeichnet die Kirche als Stätte des Friedens (Tauben). Der Name Jesus ähnlich wie oben Nr 17.

105. Das Schiff kann seines schleichenden Ganges wegen das menschliche Leben darstellen (Weish 5, 10), oder seiner Form und seines Zweckes wegen die Kirche (Constit. apost. 2, 57). Der Mast sinnbildet im letzteren Falle das Kreuz (Minuc. Fel., Octav. c. 29). In der Kirche gelangen die



103



104



105

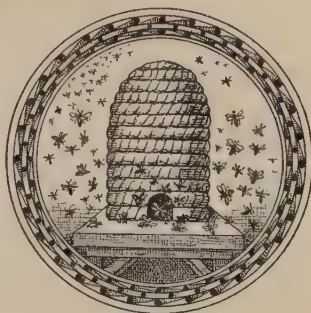


106

Gläubigen (Gefäße; Röm 9, 21) zum Frieden mit Gott und sich selbst (Tauben mit Ölweig).

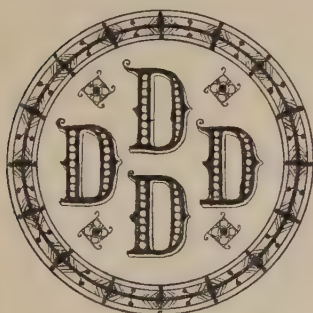
106. Christus (Fisch) trägt das Schiff (Kirche) durch die Wellen der Zeit an die Ufer des Jenseits. Der Bischof Hippolyt (um 204) kennt dieses Bild in den Worten:

„Die Welt ist ein Meer, auf welchem die Kirche wie ein Schiff auf dem Ozean von den Wogen gepeitscht, aber nicht verschlungen wird“ (De antichr. n. 59; bei Migne, P. gr. 10, 778). Darüber ist abgebildet der Name Christi mit angehängten Buchstaben (A Q), um Christus gegenüber den Arianern als unendlichen Gott darzustellen.



107

107. Wunderbar ist das Leben der Bienen. Tausende von Bienen leben in einem monarchischen Staate unter einer Königin ein arbeitsvolles und wiederum ruhiges, zufriedenes Leben. So bilden auch die christlich lebenden Glieder der sichtbaren Kirche unter einem Oberhaupte (Papste) eine Familie. Stirbt dieses Oberhaupt, so ist ein Nachfolger aufzustellen, wenn nicht



108



109

die Kirche wie ein verwaister Bienenschwarm leiden und sich auflösen soll. Die Königin allein hat die Kraft der

Fortpflanzung; ebenso das Priestertum, welches vom Papste Weihe und Vollmacht erhält.

108 u. 109. Auf gotischen Kirchengebäuden findet man öfters die vier Buchstaben D oder G. Die Buchstaben D sind die Anfänge der Worte Domum Dei decet decor nach Ps 92, 5 („Dem Hause Gottes gebührt Schmuck“). Die vier G sind die deutsche Übersetzung: „Gottes Gebäude gebührt Geschmuck.“

8. Symbole des Meßopfers.

Bisweilen wollen Priester die vier Arten des Opfers: Lob-, Bitt-, Dank-, Sühnopfer symbolisch darstellen. Da Symbole eine sinnenfällige Handlung als Inhalt voraussetzen, innere Stimmungen aber nicht in die Sinne fallen, so ist geraten, von einer Symbolisierung abzusehen. Wünscht man dennoch eine symbolische Darstellung, so wähle man etwa Harfe (Lob), Buch (Bitte), Rauchfaß (Dank) und Passionsblume oder Dornenkrone (Sühne); dazu Auf-

schriften: Gloria — Oremus — Gratias agamus — Miserere.



110

a) Vorbilder.

110. Gott hat im Buche Ex 20, 24 ff genaue Bestimmungen über Bau, Material und Form des Brandopferaltars gegeben. Es kann dieser Altar als Vorbild des

neutestamentlichen blutigen Opfers am Kreuze und des unblutigen im heiligen Meßopfer betrachtet werden.

111. Der Rauchopferaltar bildet ein Vorbild des newtestamentlichen Rauchopfers, welches bis auf den heutigen Tag in Laudes und Vesper angezündet wird.



111

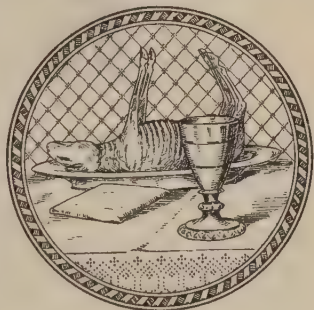
b) Abendmahlsopfer.

112. Nach der Erklärung des Tridentinums (sess. 22, cap. 1) hat Christus beim letzten Abendmahle der Kirche eine Repräsentation des blutigen Kreuzopfers hinterlassen. Bei diesem ersten Messopfer ging das alttestamentliche Passahmahl voraus, bestehend im Genuße eines gebratenen, fehlerfreien, einjährigen Lammes

und bitterer Kräuter. Ungesäuertes Brot und Wein benützte der Herr, um in diesen „gesetzlichen Speisen“ durch Umwandlung in sein Opferfleisch und Blut das unblutige Opfer des Neuen Bundes einzusetzen.

c) Das Kreuzopfer.

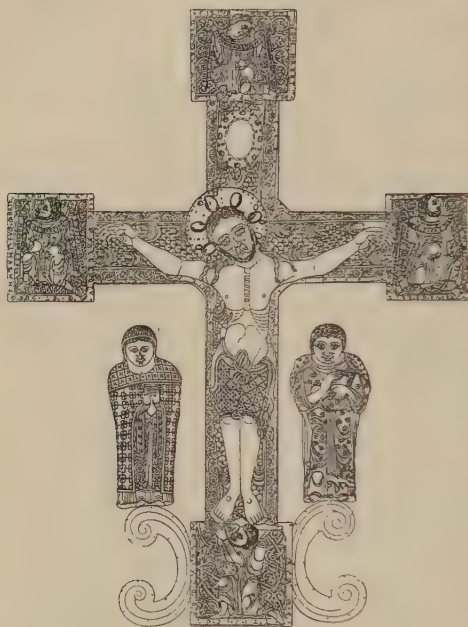
113. Das Kreuzopfer ist der Höhepunkt eines jeden Opfers; denn ein Gottmensch gibt sein Leben dem himmlischen Vater für die Sünden der ganzen Welt hin. Mit



112

Recht konnte daher der sterbende Heiland in seinen letzten Augenblicken ausrufen: Consummatum est — „Es ist

vollbracht": dem Vater ist Genugtuung geleistet, den Menschen ist der Himmel wieder erschlossen und die ehemaligen



113

Kinder des Zornes Gottes können als Kinder und Erben dort einziehen. Das Kreuz ist „das Heil der Welt“.

d) Das himmlische Opfer.

114. Die Geheime Offenbarung zählt als Opfergeräte des Himmels auf einen Altar (6, 9), ein goldenes Rauchfaß (8, 3), sieben Lampen, den Thron des

Vaters und davorstehend das Lamm, wie getötet. Dazu kommt Gesang, sei er von vier lebenden Wesen (4, 8), oder von 24 Ältesten (4, 11), oder von der großen Schar der Heiligen und Engel (7, 9) ausgeführt. Zu all diesen Kultgeräten kam noch ein Buch mit sieben Siegeln (5, 1), welches allein das Lamm zu öffnen würdig war. Mag dieses Opfer des getöteten Lammes auch nur als Opfer in einem uneigentlichen Sinne verstanden werden, so können durch dasselbe doch alle Vertretung finden, welche sich Gott nahen (Hebr 7, 25).

115 u. 116. Christus, der Gottmensch ($A—\Omega$), bietet uns (Vögeln) in der heiligen Hostie, welche seinen Leib (Ähren) und sein Blut (Trauben) enthält, die Früchte seines Kreuzestodes (Kreuz).

e) Das Messopfer.

117. Solange Kreuze mit figürlichem Crucifixus noch nicht allgemein üblich waren, mußte häufig ein Lamm den Crucifixus ersetzen. Erst das Trullanum 692 (can. 82) gebot,

statt des Lammes Christus in menschlicher Gestalt abzubilden. Unsere Abbildung aus Münz (Archäologische



114



115

Bemerkungen, Wiesbaden 1866, Taf. V, 10) stammt noch aus dem 6. Jahrhundert und zeigt, wie aus der Herzenswunde des Lammes (Christi) Blut in einen Messkelch überströmt. Nach katholischer Lehre vollzieht sich dieser Akt in jedem heiligen Messopfer. Daher wird das

Lamm mit Recht besungen: „Sieh das Lamm Gottes, welches hinwegnimmt die Sünden der Welt.“

9. Die heiligen Sakramente.

a) Die Taufe.

118. Dieses Bild, auf einem Ringe des Bischofs Arnulf von Metz (614), will ausdrücken: „Ich werde euch zu



116



117



118



119

Menschenfischern machen“ (Mt 4, 19). Ein Fisch befindet sich bereits im Fischkorbe, zwei andere nähern sich der Öffnung desselben.

119. Diese Darstellung ist entnommen einem Fußboden des Baptisteriums zu Capua. Der Adler erneuert sein

Gefieder (Ps 102, 5) und erinnert daran, daß auch wir (Fische) in der heiligen Taufe den alten Menschen ausziehen (Kol 3, 9) und wie Adler nach oben streben sollen (Kol 3, 1).

120. Dieses Bild lehrt, daß die armen Seelen nach den Quellen des lebendigen Wassers sich sehnen (Offb 7, 17). Aus demselben Grunde findet sich als dritte Antiphon im Officium defunctorum der Vers: Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum (Ps 41, 3). Es kann dasselbe Bild aber geradesogut auf die heilige Taufe bezogen werden; denn



120



121

wenn der Priester am Karfreitag sich anschickt, das Taufwasser zu weihen, legt ihm die Kirche die Worte in den Mund: Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum (Ps 41, 2).

121. Nach dem sog. Physiologus (Bauchert S. 27; 3. Jahrh.) spritzt der Hirsch Wasser in die Höhlung einer Schlange, um sie heraus zu treiben, zertritt sie beim Erscheinen und frisst sie. Hat er jedoch eine giftige Schlange verschluckt, so trinkt er reines Quellwasser und erbricht das giftige Tier. Der Mensch hat schon bei seiner Geburt in der Erbsünde Schlangengift in sich aufgenommen und gibt es in der heiligen Taufe von sich. Daher steht in

dem Taufritus: Exi ab eo, immunde spiritus — „Ziehe aus ihm, unreiner Geist“, und auf einem altromanischen Taufstein zu Freudenstadt (Württemberg) ist zu lesen: Evo-



122

mit infusum homo cervus ab angue venenum — „Der Mensch bricht wie der Hirsch das von der Schlange eingenommene Gift“.

b) Die Firmung.

122. Die heilige Firmung wird erteilt durch Handauflegung und Salbung und vermittelt die Gnadengaben des

Heiligen Geistes (Apg 8, 15). Das Symbol kann nun in einer Taube mit Ölweig oder in einer Taube mit Feuerflammen bestehen (Apg 2, 3).

c) Das allerheiligste Altarssakrament.

123. Dieser Fisch, welcher in der Lucina-Katakomba sogar zweifach sich findet, ist ein für den katholischen Glauben sehr wichtiges Symbol, weil es den Glauben an das allerheiligste Altarssakrament ausspricht und der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts angehört (Wilpert, Taf. 27 28). Man sieht einen Fisch, welcher auf dem Wasser schwimmt und ein Körbchen trägt, welches in der Mitte durchbrochen ist und eine rote Flüssigkeit durchscheinen läßt. In dem Körbchen befinden sich Brote, welche in dem links befindlichen Exemplare scheiben-, in dem rechten franzförmig sind.

Der Fisch ist unzweifelhaft Christus, wie schon die Grabchrift des Aberkios (s. Nr 76) aus dem Jahre um 180

und jene von Autun um 220 bezeigen. Das Körbchen mit den Broten und der Flüssigkeit wird erklärt vom hl. Hieronymus (In ep. ad Rustic.; bei Migne, P. lat. 22, 1085) in den Worten: „Niemand ist glücklicher als derjenige, welcher den Leib und das Blut Christi in canistro (Weidenkörbchen) trägt.“ Es empfangen ja die Christen das eucharistische Brot jahrhundertlang in die Hand, nahmen es mit nach Hause und kommunizierten sich selbst (Tertull., Ad uxorem 2, 5; De monog. c. 11). Auch der rote Fleck in dem



123



124

Körbchen erscheint nach der angeführten Stelle nicht mehr als zufällig und rätselhaft, sondern als konsekrierter roter Wein. Wer sieht also nicht in dem lebenden Fisch Christus, welcher uns sub utraque sein Fleisch und sein Blut bietet zum ewigen Leben? Mag diese Erklärung auch Andersgläubigen unangenehm sein, so bleibt sie doch archäologisch und dogmatisch begründet. Diese Ansicht wird noch dadurch verstärkt, das beide Fische gegen ihre Natur ihren Kopf über Wasser halten und dadurch ihren symbolischen Charakter aussprechen.

124. Eine interessante Darstellung des Abendmahles, welche auf einer altchristlichen Lampe sich findet. Das

Gefäß hat die Form einer Vase, wie sie öfters auf Bildern des Altertums, z. B. in der Katakombe der hl. Soteris



125

(3. Jahrhundert; De Rossi, Roma sott. III 1), sich findet. Der Fisch über dem Kelch ist Jesus Christus, Gottes Sohn, Erlöser. Wir haben also hier die beiden Gestalten des Abendmahles. Diese Erklärung wird bestätigt durch die berühmte Inschrift von Autun (ca 3. Jahrhundert): „Iß, trink, den Fisch in den Händen haltend.“

125. Den Heiden stellte dieses Bild die alltägliche Sitte, Fische mit Brot zu füttern, vor Augen; den Christen aber lehrte es eine höhere Wahrheit, und daher findet sich diese Darstellung auf altchristlichen Sarkophagen (Garrucci, Arte crist. 477 486). Christus selbst bezeichnet seinen eucharistischen Leib als Brot:

„Wer von diesem Brote ißt, wird leben in Ewigkeit; das Brot aber, welches ich geben werde, ist mein Fleisch für das Leben der Welt“ (Jo 6, 52). Schon die Form und die größere Anzahl der Brote läßt auf symbolische Bedeutung schließen.

126. Im Jahre 1880 wurde in einem Baptisterium



126

zu Karthago ein Marmorfragment gefunden, auf welchem vier Fische in Kreuzesform abgebildet sind mit einem Kranze

in der Mitte (Abb. bei De Rossi, Bullett. 1881, 126).
Seltzam, aber sinnreich! Will man nach dem Fundorte



127

welche einem Brote zuschwimmen, z. B. Nr 125 (Cabrol, Dict. de l'archéol. I 1, 935). Da die Neophyten die Kommunion erhielten, so ist diese Erklärung nicht direkt abzuweisen.

127. Auf der Säule (Kirche; 1 Tim 3, 15) steht ein Milcheimer mit dem Blute des Lammes (Clem. Alex., Paed. 1, 6) zur Nahrung für die Gläubigen, welche sich theils zu- theils abwenden; denn „nicht alle gehorchen dem Evangelium“ (Röm 10, 16).

128. Der Kelch deutet genügend an, daß der Hirsch nur einen Christen darstellt, welcher „den Kelch des Heiles“

sucht, um das ewige Leben zu gewinnen (Jo 6, 55). Als Gegenstück empfiehlt sich Nr 60 und 117.



128

129. Die Hirsche an der Wasserquelle bilden in dem Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna das Gegenstück zu den trinkenden Täubchen. Seit dem 4. Jahrhundert, z. B. in der Kirche Santi Pietro e Marcellino (Wilpert, Taf. 150), ist dieses Symbol beliebt, weil es angenehm auf das Auge wirkt und sehr sinnreich ist. Es kann ausdrücken: 1. die Sehnsucht nach Gott nach Ps 41, 1: „Wie der Hirsch nach der Wasserquelle sich sehnt, so sehnt sich meine Seele nach dir, o Gott.“ 2. Die Begierde nach der heiligen Taufe.



129

In diesem Sinne findet sich der erwähnte Psalm in der römischen Liturgie am Karfreitag bei der Taufwasserweihe (vgl. Cabrol, *Dict. de l'archéol.* I 1, 641). 3. Wird auch die Sehnsucht nach dem Himmelsbrote durch diesen Vers ausgedrückt, wie die Markuskulturgie, welche denselben als Kommuniongebet eingesetzt hat, andeutet. 4. Endlich soll die Sehnsucht der armen Seelen nach den himmlischen Gefilden mit eingeschlossen sein. Daher steht dieser Psalm im Officium defunctorum. Gegenstücke zu den Hirschen können auch Tauben oder Lämmer an der Quelle bilden, wie Darstellungen

aus dem 4. Jahrhundert in der Hermes-Katakombe zeigen (Wilpert, Taf. 150).

130. Im Kapitolinischen Museum zu Rom ist eine solche Abbildung, das feinste Mosaikstück aus vorchristlicher Zeit und schon von Plinius (Hist. nat. 36, 60; 2. Jahrh. v. Chr.) beschrieben. Im 1. Jahrhundert n. Chr. konstruierte Heron von Alexandrien für zwei Läubchen den noch heute so genannten Heronsball. Um 300 ist die Abbildung in der Katakombe des Prätertatus (Wilpert, Taf. 49 50 86) und der hl. Soteris gemalt (De Rossi, Roma sott. III, tav. 30, n. 33); wiederum findet sich dieselbe in Ravenna in dem Mausoleum der Galla Placidia (um 450; farbig bei J. Kurth, Mosaiken. Taf. 2), und abermals an einem Altare zu Rimini aus derselben Zeit. Welche symbolische Bedeutung



130

hat nun diese künstlerisch so gefällige und geschichtlich so merkwürdige Darstellung?

1. Nicht abzuweisen ist der Hinweis auf die heilige Taufe. Diese Auffassung wird noch mehr gerechtfertigt durch ein Monogramm Christi, welches über dem Gefäße sichtbar ist (De Rossi, Roma sott. III, tav. 30), weil Gal 3, 27 lehrt, daß wir „in Christus hinein“ getauft werden.

2. Sicherlich erblickten die alten Christen in dieser Darstellung auch ein Bild des Altars sakramentes, da öfters Trauben mit abgebildet sind und das Gefäß die Form eines Henkelkelches hat, z. B. an einem Altar des 6. Jahrhunderts zu Auriol und Vaison.

3. Es kann auch an die Wirksamkeit und Nährkraft der christlichen Lehre gedacht werden; denn Origenes (In Gen. 10, 3)



131

lehrt: „Du wirst täglich eingeladen, zu den Wassern des Wortes Gottes zu kommen und an seinem Brunnen zu stehen“ (Migne, P. gr. 12, 218).

4. Da die Abbildung in einer Totengruft sich findet, so liegt nahe, an das Wasser des ewigen Lebens zu denken (Jo 4, 13), an die Quelle des lebendigen Wassers (Offb 7, 17)

und an die Sehnsucht nach der ewigen Seligkeit (Ps 62, 2). Läßt sich leicht ein schöneres und tiefsinnigeres Symbol finden, das auch in Farben so glanzvoll ausgestattet werden kann?

131. Diese Darstellung ist öfters auf altchristlichen Sarkophagen und plastischen Bildern (z. B. bei Garrucci, *Arte crist.* 345 406 486)



132

zu sehen. Sie erinnert an die Worte Christi Jo 6, 55: „Wer mein Fleisch isst und mein Blut trinkt, hat das ewige Leben, und ich werde ihn am jüngsten Tage auferwecken.“

132. Es bedarf dieses Symbol als Gegenstück zu dem vorausgehenden kaum einer Erklärung, sagt ja Christus selbst:

„Wer mein Blut trinkt, bleibt in mir und ich in ihm“ (Jo 6, 57). Ein anderes Gegenstück s. oben Nr 115.

133. In Verbindung mit dem heiligsten Altarssakrament kann der Phönix das *pignus futurae gloriae* — „das Unterpfand der zukünftigen Herrlichkeit“ — in Erinnerung bringen (Trid. sess. 13, cap. 2. Vgl. *Histor.-polit. Blätter* 1907, II 569 ff). Näheres bei Roscher, *Mythologie: Phönix*, Leipzig 1909.

134. Der Pelikan ist ein mittelalterliches Symbol, doch wird er schon von altchristlichen Schriftstellern erwähnt, z. B. Epiphanius, Augustinus und dem Physiologus (2. Jahrh.; Lauchert, *Physiologus* 8). Daß er seine Brust öffne, um



133



134

mit seinem Herzblute die Jungen zu nähren, ist eine Fabel; dagegen dürfte wahr sein, daß er sich Federn ausreißt, um den Jungen ein warmes und weiches Bett zu bereiten. Thomas von Aquin sieht im Pelikan ein Symbol des eucharistischen Christus (vgl. *Zeitschrift für christliche Kunst* 1893, 147 ff). Das nämliche Symbol ist auch passend für das Herz Jesu.

135. Christus war unerschöpflich in der Wahl von Bildern und Gleichnissen. Zu den lieblichsten Bildern gehört jenes von der Henne, welche ihre Jungen gegen Kälte und Raub schützt und bis auf ihr Leben verteidigt. Wie niedlich sind

die Jungen, welche in buntem Röckchen der Mutter auf dem Fuße folgen, unter ihre Flügel sich flüchten und die Nahrung von ihr sich zerkleinern lassen.



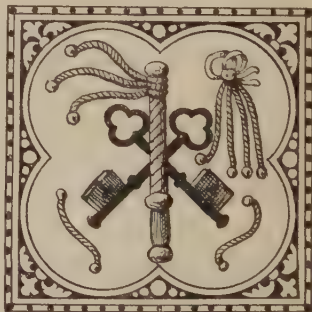
135

Christus geißelt mit diesem Bilde die Pharisäer und die ungläubigen Bewohner von Jerusalem in den Worten: „Jerusalem, Jerusalem, die du die Propheten mordest und diejenigen steinigst, welche zu dir gesandt worden, wie oft wollte ich deine Kinder versammeln, wie eine Henne ihre Küchlein

unter ihre Flügel sammelt, du aber hast nicht gewollt“ (Mt 23, 37). Die Anwendung auf das Christenvolk ist leicht.

d) Die Buße.

136. In der Kirche Santi Pietro e Marcellino zu Rom ist aus dem 4. Jahrhundert ein Gemälde erhalten (Wilpert, Taf. 102), welches unzweideutig die Bußdisziplin damaliger Zeit darstellt. Auf der einen Seite steht der gute Hirt mit dem verlorenen Schafe auf dem Rücken, während zwei andere Schäfchen nach Art eines Hundes ihm huldigen. In der Mitte ist ein Olbaum mit einem Vogel und rechts eine Drans und daneben eine Geißel mit vier zusammengebundenen und einem abgelösten Strang.



136

Gerade in jener Zeit, als dieses Bild entstand, war die Frage, ob auch die schwersten Vergehen wie Götzendienst,



137

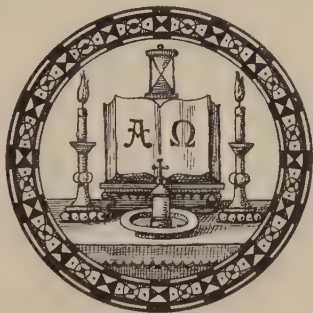
Mord und Unzucht von der Kirche nachgelassen werden könnten und sollten, eine brennende. Die Päpste Zephyrinus (199—217) und Kallistus I. (217—222) traten gegen die Montanisten und Novatianer für die mildere Praxis ein. Daher sehen wir auf unserem Bilde einen Strang abgelöst und mit Recht; denn es hatte

ja die Kirche von ihrem Stifter die Binde- und Lösegewalt (Schlüssel) erhalten (Mt 16, 19).

137. Nach dem hl. Ambrosius ist der Rabe ein Bild der Sünde, welche nicht wieder auflebt, wenn der Gerechtfertigte die Gnade bewahrt (De myst. c. 3; bei Migne, P. lat. 16, 392).

e) Die heilige Ölung.

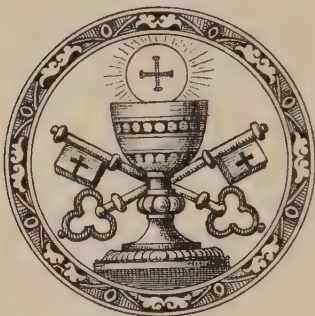
138. Es können nur äußere Gegenstände und Handlungen graphisch dargestellt und sodann symbolisiert werden. Da bei Spendung der heiligen Ölung Licht brennt und eine Salbung mit Öl stattfindet, so liegt die Deutung sehr nahe. Das Buch läßt auf die Gebete des Priesters schließen.



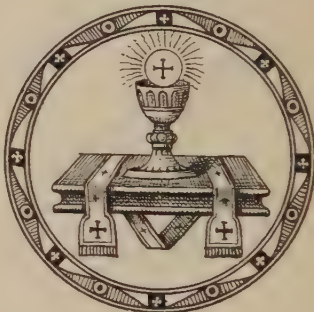
138

f) Die Priesterweihe.

139 u. 140. Dieses Symbol ist so verbreitet und bekannt, daß eine Erklärung als überflüssig erscheinen muß.



139



140

Christus gebot seinen Aposteln: „Gehet hin in alle Welt, lehret alle Völker und taufet sie . . . und weiset sie an, alles zu halten, was ich euch geboten habe“ (Mt 28, 19 20). In diesem Auftrage liegt das Lehramt (Buch), Priesteramt (Kelch) und Hirtenamt (Stola) des Priesters angedeutet und aufgezählt.



141

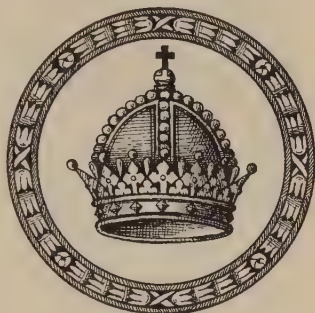
g) Die Ehe.

141. Die Ehe ist mehrfach auf Goldgläsern, welche den Neuvermählten gewidmet wurden, dargestellt mit Zurufen: „Lebe wohl, lebe in Gott.“

Man findet sogar Altar, Ehe-ring, Brautkranz, verschlungene Hände dargestellt. Da 1 Kor 7, 13 angibt, das Weib erhalte das Recht über den

Leib des Mannes und umgekehrt, so sind verschlungene Hände ein passendes Symbol der Eheschließung. Will man noch weiter gehen, so kann der Name Jesus (Eph 5, 32) beigefügt werden.

142. Eine Krone dieser Art aus Metall wird nach dem griechischen Kopulationsritus den Brautleuten auf das Haupt gesetzt zum Ausdrucke, Gott möge sie krönen mit Ruhm und Ehre. Nach römischem Ritus ist ein Ersatz der Brautkrone (M. Rajewsky, Euchologium II, Wien 1861, 121).



142

10. Die drei Festkreise des Kirchenjahres.

a) Weihnachten.



143

143. Es fällt nicht schwer, die drei Kreise des Kirchenjahres durch einfache Mittel darzustellen. Für Weihnachten paßt der Stern; denn schon Am 24, 17 und wiederum Ps 9, 2 reden von Stern und Licht, und ein wunderbarer Stern führte die Magier aus dem Morgenlande nach Bethlehém (Mt 2, 2). Ob

der Stern strahlenförmig als Fixstern oder als Komet mit Schweif dargestellt werde, dürfte gleichgültig sein.

b) Ostern.



144

144. Der Grund, warum das Kreuz Christi den Osterfestkreis am besten darstellt, ist leicht einleuchtend. Dazu kommt, daß in allen Ferialoffizien der Osterzeit die Kommemoration de cruce eingelegt werden muß. Die Kirche selbst sieht also Christum crucifixum (1 Kor 2, 2) als den Repräsentanten der Osterzeit

an. Das Kreuz kann ein einfaches crux immissa oder commissa oder ein Doppelkreuz nach Art einer gotischen Kreuzblume sein.

c) Pfingsten.

145. Für die Pfingstzeit eignet sich die Taube als Symbol des Heiligen Geistes, welcher am Pfingstfest über die Apostel herabkam (Apg 2, 3). Will man näher noch die sieben Gaben mit der Taube verbinden, so empfehlen sich noch am meisten, wenn man künstlerische



145

Geschmacklosigkeiten vermeiden will, entweder sieben kleine Tauben oder sieben Flammen oder Strahlen.

11. Der Marianische Rosenkranz.

146. Seit dem 15. Jahrhundert ist es bei Künstlern immer mehr und mehr Sitte geworden, bei Abbildung der



146



147

Verkündigung Mariä einen Lilienstock beizufügen oder dem Engel einen Lilienstengel in die Hand zu geben als Symbol der Reinheit und Unschuld. Schon der hl. Cyprian sieht in der Lilie einen Ausdruck guter Werke (Ep. 10, n. 5). Will man nun für den freudreichen Rosenkranz ein kurzes Symbol, so erfüllt ein Lilienstrauß vollkommen die Absicht.

147. Christus selbst wurde mit Dornen gekrönt, und die Geheimnisse des schmerzhaften Rosenkranzes sprechen ebenfalls von Leiden und Peinen. Daher ist es passend, den ganzen schmerzhaften Rosenkranz durch zusammengebundene Dornen zu symbolisieren.



148

148. Wohl ist es nicht unpassend, alle drei Teile des Rosenkranzes durch Rosen darzustellen; denn grüne Blätter eignen sich für den freudreichen, Dornen für den schmerzhaften und duftende Rosen für den glorreichen Rosenkranz. Allein schon die alten Christen (De Rossi, Roma sott. III, tav. 1) schmückten den Himmel mit Blumen aus und setzten Rosen auf das Grab der Märtyrer. Sehr wahr mag daher die Rose auch die Auferstehung Christi und die Krönung Marias verherrlichen.

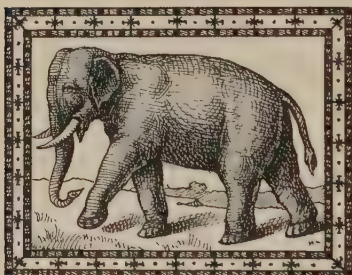


149

12. Die evangelischen Räte.

149. Die Armut kann durch ein leeres Füllhorn ihre sichtbare Erklärung finden.

150. Keuschheit. Der Physiologus weiß vom Elefanten verschiedene Seiten zu verzeichnen, auch Melito von Sardes (4. Jahrh.) sieht in ihm wegen seiner dicken Haut das Bild eines Sünders (Spic. Solesm. III 59). Auf der andern Seite aber ist der Elefant ein sehr keusches Tier, und wegen dieser Eigenschaft und



150

wegen des weißen und festen Elfenbeines gilt er als Symbol der Reinheit und heißt sogar Maria „elfenbeinerner Turm.“

151. Die Sonnenblume ist geeignet, den klösterlichen Gehorsam zu symbolisieren.



151



152

13. Theologische und moralische Tugenden.

152. Glaube, Hoffnung und Liebe wurden noch im 4. Jahrhundert figürlich dargestellt (Abb. bei Cloquet,



153



154

Éléments 236). Es genügt jedoch ein Kelch (Glaube), ein Anker oder Kreuz (Hoffnung) und ein Herz (Liebe). Diese

Embleme sind allgemein verständlich. Es können diese drei Tugenden auch sehr leicht nach dem hl. Karl Borromäus durch das Licht symbolisiert werden; denn das Licht macht hell (Glaube), brennt nach oben (Hoffnung) und erwärmt (Liebe).

153—156. Die vier Kardinaltugenden: Klugheit (Schlange), Gerechtigkeit (Senkel), Mäßigung (Feuerherd), Starke (Schwert mit Schild). In solcher Weise sind diese Tugenden schon abgebildet auf einem Tragaltar (12. Jahr-



155



156

hundert) aus Ottingen (siehe Schmid, Christl. Altar 253). Erwähnt werden sie im 4. Jahrhundert vom hl. Hieronymus (Ad Nepot. c. 13). Die Mäßigung ist auf dem Original durch ein Rauchfaß ausgedrückt, dessen Deckel die Flammen dämpfen kann. Nach Raffael biegt die Stärke einen Baum und die Mäßigung legt einem Genius mit Brandfackel einen Zügel an.

157. Schon den Ägyptern galt der Hase als heiliges Tier und wurde einbalsamiert (Ebers, Sinnbildliches 46). Man müßte sich daher wundern, wenn das schmucke und

drollige Hässchen nicht auch einen Platz in der Symbolik eingenommen hätte. Daß er eine solche Rolle spielt, beweist



157

sein Bild an mehreren altchristlichen Lampen, z. B. im Georgianum. Wodurch hat er sich diese Ehre erworben? Wie es scheint, galt er mit Unrecht als ein Bild der Wachsamkeit, weil es eine Fabel ist, daß er mit offenen Augen schläft (Natur und Offenbarung 1905, 441). Junge wenigstens schlafen mit geschlossenen Augen. Mehr

Grund, warum er den Christen zum Vorbild sein kann, liegt in seiner Furchtsamkeit; er ruft uns zu: „Wirket euer Heil mit Furcht und Zittern“ (Phil 2, 12). Dazu kommt noch, daß er bei Gefahren sehr behend ist und seinen Weg nach oben wählt (Kol 3, 1).

158. Schon nach Lv 3, 12 durften neben den Lämmern auch Ziegen (capra) geopfert werden. Ein Unterschied besteht jedoch in Bezug auf die symbolische Auffassung; denn nach Melito bedeuten die Ziegen die Gerechten aus dem Heidentum. Schafe und Ziegen symbolisieren also die Juden- und Heidenchristen (Gal 2, 7). Tertullian (De pud. c. 13) vergleicht einen schweren Sünder mit einer Ziege. Der Ziegenbock



158

(haedus, hircus) ist geradezu ein Symbol der Verdammten, wie Melito angibt. Noch im Mittelalter war die Ziege ein beliebtes Sinnbild, weil sie wiederkaut, d. h. betrachtet, und im Gebirge emporsteigt zum Vorbild für Christen (Kol 3, 1).

159 u. 160. Von mittelalterlichen Chorsthühlen im Münster zu Bonn sind noch im Kreuzgange zwei romanische Wangenstücke mit Figuren erhalten. Ein Engel hält eine



159



160

Feder in den Händen und schreibt die verdienstlichen Gebete der Chorherren auf; sein Gegenpart entpuppt sich durch seine Attribute als der Satan, welcher seine Freude daran hat, die defectus et culpas in officio persolvendo ex humana fragilitate contractas — Mängel und die bei Abbetung des Offiziums aus menschlicher Gebrechlichkeit stammende Schuld — für eine geeignete Stunde sich zu notieren.

161. Die Ente findet sich noch nicht im Physiologus, dagegen ist sie auf der Kathedra des Erzbischofs Maximian zu Ravenna (549) abgebildet. Wegen ihrer Schnatterhaftigkeit

bedeutet sie auf Kirchenportalen die Schwärzer, welche ferne bleiben sollten.

162. Plinius (Hist. nat. 8, 50) sowie der Physiologus heben von der Schwalbe hervor, daß sie augenkrankte Junge durch ein Kraut (chelidonium) heile. Letztere Schrift erwähnt auch, daß die Schwalben sehr früh an die Arbeit gehen und uns einschärfen: „Wache auf, der du schläfst“ (Eph. 5, 14). Nach Jf 38, 14 sind die hungrigen Jungen ein Bild flehentlichen Gebetes. Die Schwalbe ist also ein



161



162

Muster der Arbeitsamkeit, des Gebetes und der sorgfältigen Kindererziehung. Ob in der Katakombe des Prätextatus (2. Jahrhundert) ein Schwalbennest dargestellt sei, mag dahingestellt bleiben (Wilpert, Taf. 34).

163. Der Hahn ist als symbolischer Vogel heute noch nicht vergessen; denn er steht als Wächter hoch oben auf dem Turmkreuz und predigt das Sursum corda. In altchristlicher Zeit spielte er noch eine wichtigere Rolle, weil Sonnen-, Wasser- und Sanduhren in der Nacht ihren Dienst versagten und der Hahn eine lebendige Uhr war. Es findet sich sein Bild auf einer Lampe (Röm. Quartalschrift 1895, 477

und auf einem Katakombengemälde (Garrucci 72). Der Hahn hat drei Eigentümlichkeiten: 1) Er symbolisiert auf Lampen und durch seinen Morgengruß das Licht und Christus (*oriens ex alto*) und trägt daher öfters ein Monogramm Christi über sich; auf Grabsteinen die Auferstehung und auf Türmen den Prediger: „Wache, o Mensch, und nimm dir zum Beispiel den Hahn“ (Chrysol., Serm. 2; bei Migne, P. lat. 52, 259. Durandus, Rat. I 1, n. 22). 2) Sodann schlägt er sich mit den Flügeln und lehrt Abtötung (1 Kor



163



164

9, 27). 3) Ist er sehr rauflustig und fordert auf: „Kämpfe den guten Kampf des Glaubens“ (1 Tim 6, 12), und trägt eine Palme im Schnabel. Als Attribut des Apostels Petrus findet er sich auf altchristlichen Skulpturen (vgl. Garrucci, *Arte christ.* tav. 166) und im Campo Santo zu Rom (4. Jahrhundert; vgl. Wittig, *Altchristliche Skulpturen*, Rom 1906, 78).

164. Es ist eine Eigentümlichkeit der Hähne, daß sie immer miteinander kämpfen. Unser Hahn trägt eine Palme zwischen den Klauen zum Zeichen, daß er als Sieger aus dem Kampfe hervorgegangen ist. Es findet sich dieses Bild

öfters auf den Gräbern der Märtyrer und auf einer Tonlampe in Wiesbaden (Münz, Bemerk. III 14), um auszudrücken, des Menschen Leben sei ein Kampf (Job 7, 1), und gekrönt werde nur, wer wacker gekämpft habe (2 Tim 2, 5).



165

165 u. 166. Das Pferd erscheint gegürtet auf einer afrikanischen Lampe und öfters. Es wird der symbolische Charakter bestritten,

aber mit Unrecht. Denn 1) legen schon die Heiden, wie Graffiti auf dem Palatin zeigen, einem siegreichen Pferde eine Palme in das Maul. 2) Ist einem Pferde zum Ausdruck, daß es einen Christen darstelle, auf einen Hinterbacken ein Monogramm Christi eingebrannt (Garrucci 487/23).

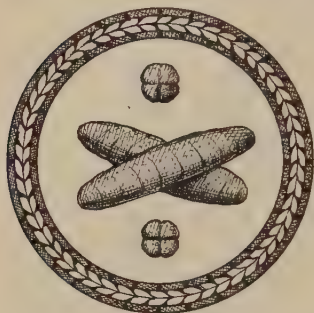
3) Ein anderes Pferd hat über sich die Aufschrift: In pace (Garrucci 487/21). 4) Steht das gesattelte Pferd vor einem Marktzeichen (meta; Cabrol, Dict. de l'archéol. I 1, 718), so hat es sein Ziel erreicht und ersehnt den Lohn. 5) Vergleicht der



166

heilige Apostel Paulus den Lebenslauf des Menschen mehrfach mit einem Wettlauf (1 Kor 9, 24. 2 Tim 4, 7.

Gal 5, 7). Nun kann statt des Fußgängers sehr wohl ein galoppierendes Pferd supponiert werden. Das Pferd ist also das Symbol eines seeleneifrigen Christen.



167



168

167—169. Die leiblichen Werke der Barmherzigkeit:



169

die Hungrigen speisen, die Durstigen tränken, die Fremden beherbergen, die Nackten bekleiden, die Kranken besuchen, die Gefangenen erlösen, die Toten begraben, können ohne Figuren nur teilweise durch geometrische Formen dargestellt werden. Man sehe lieber von symbolischen Bildern ab.

14. Die letzten Dinge.

a) Allgemeines.

170. Das Schiff unseres Lebens (Weish 5, 10) gelangt unter dem Kreuze Christi (Mast mit Querstange; Minuc. Fel., Octav. c. 29) glücklich in den Hafen (Leuchtturm).

171. Auf einem Grabstein (Abb. bei Cabrol, Dict. de l'archéol. I 2, 1957). Der Wagen des Lebens steht stille. Unter dem Kreuze (Deichsel mit Querstück) ist gut ruhen.

172. Die Trauerweide (*salix babylonica*) stammt aus dem Orient und ist ein beliebter Gräberschmuck, weil die



170



171



172



173

herabhängenden Zweige ein niedergedrücktes, verzagtes Gemüt andeuten (Pfl 136, 1 2).

173. Selbst die Schnecke wird von den christlichen Symbolikern nicht verschmäht, um den Menschen Lehren zu erteilen. Auf ihren scheinbar schwachen Schultern ruht das 157 Zentner

schwere Sebaldusdenkmal von Peter Vischer in der gleichnamigen Kirche zu Nürnberg. Was predigt uns die Schnecke? Sie kriecht auf dem Boden und lehrt auch den niederen Ständen Demut, Genügsamkeit und Zufriedenheit. Ihre Bewegung ist langsam, aber sicher. So kann auch Ausdauer im menschlichen Leben, wenn auch nicht Wunder wirken, so doch ihr Ziel erreichen. Öfters begegnet die Schnecke dem Auge auf der rechten Seite eines Kruzifixes und stellt den rechten Schächer dar, welcher zwar in später Stunde, aber doch vor dem Lebensende noch zum Kreuze seine Zuflucht nahm und sich bekehrte, während sein Genosse auf der linken Seite des Kreuzes abwärts sich wendete. Noch eine höhere Bedeutung liegt in der Schnecke. Wie sie bei den ersten Sonnenstrahlen des Frühlings die Türe ihrer Behausung sprengt und hervor- kriecht, so hat Christus am Oftermorgen die Fesseln des Grabes gesprengt und die Siegel des Hohenpriesters und der Pharifäer durchbrochen. Die Schnecke ist also ein Sinnbild der Auferstehung und trägt daher in Nürnberg das

Grab des hl. Sebaldus. Vgl. Beiffel, Verehrung Marias, Freiburg 1909, 415.



174

174. Zwei Darstellungen sind vereinigt. Die Wage nebst Gewichten predigt die Ablage der Rechenschaft (Mt 12, 36) mit Rücksicht auf den Kreuzestod Christi (der Kreuzesbaum ist als Wage aufgefaßt in Vexilla regis; 6. Jahrh.). Die

Würfel mit dem Würfelbecher darunter sind auf 18 gefallen und verheißen überreichen Lohn (Lk 6, 38).

175. Joh. Gerson, Kanzler der Universität Paris (gest. 1429), verfaßte ein Schriftchen *De arte moriendi* — „Über die Kunst zu sterben“.



175

Dieses Schriftchen fand viele Überarbeitungen und wurde handschriftlich, xylographisch und typographisch verbreitet. Selbst Kardinal Bellarmin verfaßte und veröffentlichte 1620 noch ein Schriftchen *De arte bene moriendi*. Neben diesen Schriften schärften verschiedene Totentänze den Todesgedanken ein.

Aus dieser Zeitrichtung stammt unsere Abbildung, welche derzeit im Nationalmuseum zu München steht und aus dem Kloster Heilsbronn stammt. Im Untergestell befand sich eine Uhr, deren Mechanismus so eingerichtet war, daß die reitende Todesfigur mit einem Knochen auf den Kopf des Löwen schlug und ein Gebrüll hervorrief. Der Löwe verrät sich als der *leo rugiens* (1 Petr 5, 8), und der Tod ruft zu: *Memento mori!* Die moderne Welt liebt statt dieser Stimmen Wachtel- und Kuckuckshören.



176

176. Nach dem *Physiologus* (Lauchert S. 4) soll die Löwin ihre Jungen tot gebären; am dritten Tage erweckt sie der Vater durch Gebrüll zum Leben.

Obwohl diese Angabe eine Fabel ist, findet sich die Darstellung der Erweckung, weil sie als Vorbild Christi galt, noch im späteren Mittelalter häufig (vgl. Mittheilungen der k. k. Zentral-Kommission 1856, 5).

177. Der Schmetterling entwickelt sich aus Eiern, Rau-
pen, Puppen und hat nur kurze Lebensdauer. Von Griechen
und Römern wurde die Seele unter dem Bilde des Schmetter-
lings personifiziert. Es mag befremden, daß dieses Symbol
in den Malereien der Katakomben und bei den altchristlichen



177

Schriftstellern fehlt; der Grund
liegt vielleicht darin, daß der
Gros dieses Symbol auf seinem
Rücken trug. Im Mittelalter
tritt es als Dekorationsstück in
den Arabesken der Miniaturen
auf, und seit der Zeit des
Humanismus befindet es sich
auf Grabdenkmälern. Es kann
dieser Gebrauch nicht getadelt
werden; denn die Entwicklung

des Schmetterlings aus der Puppe und die Farbenpracht
der Flügel kann an die Auferstehung in verklärtem Leibe
erinnern. (Näheres bei G. E. Lessing, Wie die Alten den
Tod gebildet. Stuttgart 1870.)

178. Vögel in Käfigen finden sich auf den Wänden der
Katakomben und auf dem Boden der Goldgläser und selbst
noch auf einer Mosaik in der Concha von Maria in Trastevere
zu Rom aus dem 12. Jahrhundert. Die Bedeutung dieses ge-
fälligen Symbols kann mehrfach sein. Der Käfig bedeutet den
menschlichen Leib, und der Vogel, wenn er außerhalb des
Käfigs fortfliegt, die menschliche Seele. Diese Befreiung

der Seele findet im Tode statt nach Ps 123, 7 sowie im römischen Ritus bei der Kanonisation. Bei dieser Gelegenheit erhält der Papst beim Offertorium 1) zwei Turteltauben, 2) zwei weiße Tauben und 3) vielfarbige Tauben und läßt sie auffliegen nach Ps 67, 19 zum Ausdruck, nun sei die gefeierte Seele dem Himmelfeuer entrißen. (Caerem. rom. sect. 6.)



178

179. Diese Figur ist Garrucci, Arte crist. 486, n. 9

entnommen und bildet auf einem altchristlichen Grabstein den ganzen Inhalt der Schrift. Schon die Taube mit dem Ölweig allein ruft dem Verstorbenen zu: Ruhe im Frieden! Der Beisatz Pax ist eine Variante von den vielen Pax-Formeln, welche seit dem 2. Jahrhundert gebräuchlich

waren (vgl. E. M. Kaufmann, Jenseitsdenkmäler, Mainz 1900, 43—52).



179

180. Der Pfau war der Göttin Juno heilig, und daher wurde er den vergötterten Kaiserinnen als Attribut beigegeben. Sehr schön mit blauem und gelblichem Gefieder ist er im Cömeterium der hl. Soteris (um 300) auf dem Gemälde

der fünf Heiligen abgebildet; dann erscheint er auf Sarkophagen in Ravenna, ferner wieder in Baptisterien zu

Rom, Ravenna, Neapel und Cividale, sowie über Arkosolien (De Rossi, Bullett. 1881, tav. 3). Seine symbolische Bedeutung ist daher unschwer anzugeben. Er symbolisiert die mannigfachen Gnaden der Taufe, in Verbindung mit Traubengewinden die Eucharistie und vor allem die Herrlichkeit des Himmels. Zu letzterer Auffassung trug der Glaube bei, das Fleisch des toten Pfauens verwese selbst nicht innerhalb eines Jahres (Aug., De civ. Dei 21, c. 4). Noch im 12. Jahrhundert sind an einem Kirchenportal zu Magdeburg Phönix und Pfau zusammen dargestellt.



180

181. Der Vogel Phönix (griech. = blutrot) ist ein sagenhafter Wundervogel, welcher nach einer altjüdischen Legende im Paradiese nicht von der verbotenen Frucht genoß, während alle andern Vögel davon aßen. Zur Belohnung wurde er dem Tode nicht unterworfen. Über seinen Lebenslauf bestehen zwei Versionen. Nach der einen begräbt er sich in hohem Alter in einen Myrrhensarg, gebiert einen Nachfolger und wird von demselben in Heliopolis begraben. Nach der zweiten Ansicht verbrennt er sich, wenn er sein Ende herannahen sieht, auf einem aus wohlriechendem



181

Holze gebauten Scheiterhaufen und steht verjüngt aus seiner eigenen Asche wieder auf (Herodot 2, 73, Plinius, Tacitus und Clem. Rom., Ad Corinth. c. 25).

Er lebt als einziges Exemplar auf der ganzen Erde und überdauert 500 bis 1000 und noch mehr Jahre. Das nämliche Schicksal wünscht sich auch der Dulder Job (29, 18). Die Ägypter sahen in dem Phönix ihren Gott Osiris, und die Christen erblickten in der Sage ein Bild der Auferstehung Christi, wie ein dem Laktantius (4. Jahrhundert) unterschobenes Gedicht andeutet (Migne, P. lat. 7, 277. Näheres Historisch.



182



183

politische Blätter 1907 II 569 ff). Ein plastisches Exemplar aus der Barockzeit ist noch im Georgianum.

Statt des Phönix kann als Symbol der Unsterblichkeit ebensogut ein Adler gewählt werden nach Jf 40, 31, wie eine koptische Grabstele des 7. Jahrhunderts zeigt (Abb. bei Kaufmann, Christl. Archäol. 493).

b) Die vier letzten Dinge: Tod, Gericht, Himmel, Hölle.

a) Tod.

182 u. 183. Die alten Römer stellten den Tod als Genius mit umgestürzter Fackel dar. Diese Auffassung ist auch für

den christlichen Glauben annehmbar, wenn mit der umgestürzten Fackel nicht gesagt werden will, es gebe kein Leben mehr im Jenseits. Will man den Tod ohne Figuren darstellen, so drückt ein Totenkopf etwa mit gekreuzten Totengebeinen und einer ausgelaufenen Sanduhr den Gedanken mehr als deutlich aus.



184

β) Gericht.

184—186. Der Gedanke, es finde nach dem Tode ein Abwägen der Seele statt, spricht sich schon in ägyptischen Malereien aus und ist auch dem Christentum ganz geläufig (Offb 6, 5). Gotische Gemälde, z. B. in Danzig und Ulm, geben dem Weltenrichter ein Schwert und eine Lilie in den Mund, da Entscheidung gefällt wird über Hölle (Schwert;



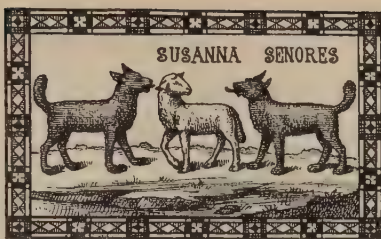
185



186

Offb 1, 16; 19, 21) oder Himmel (Lilie; nach Ps 35, 1) nach den Aufzeichnungen im Buche des Lebens (Phil 4, 3).

187. Aus der Umgebung des Bildes schließt der Archäologe Wilpert: Susanna stelle eine Verstorbene dar, welche noch dem Gerichte Gottes entgegenharret.



187

γ) Himmel.

188. Die Heiligen im Himmel tragen Kronen auf den Häuptern (Dffb 2, 10; 4, 4) und Palmen (Dffb 7, 9) in den Händen. Durch diese zwei Embleme ist ihre Seligkeit gekennzeichnet. Die Örtlichkeit wird über den Sternen gedacht.



188



189

189. Die gläubige Seele (Tauben) hat als ewigen Lohn den Lorbeerfranz erhalten.

190. Die Hand des allmächtigen Vaters, sehr schön dargestellt in der Apfisis von S. Maria Nova in Rom (12. Jahrhundert; bei De Rossi, Musaici), bietet um des Kreuzes Christi willen „die Krone des Lebens“ (Dffb 2, 10). Ein

Märtyrer mit Kranz ist schon im 3. Jahrhundert abgebildet in S. Pietro e Marcellino (Wilpert, Taf. 95).



190



191

191. Mit Lorbeer wurden schon im Altertum Sieger bei öffentlichen Wettspielen, ausgezeichnete Künstler und Sänger gekrönt. Wegen seiner immergrünen Blätter und seines

duftenden Aromas gilt er als ein Sinnbild des himmlischen Lohnes.



192

192. Christus redet am Jakobsbrunnen von einer Wasserquelle, welche in das ewige Leben fortströmt, und verheißt, wer von diesem Wasser trinke, den werde

nicht mehr dürsten (Jo 4, 13). Diese Verheißung geht auch in Erfüllung: „Dem Durstigen will ich von der Quelle lebendigen Wassers umsonst geben“ (Offb 21, 6).

d) Hölle.

193. Die HölLENstrafe wird in der Heiligen Schrift durch verschiedene Bilder gefinnbildet: durch einen Wurm, welcher nicht stirbt (Jf 66, 24), durch Feuer, welches nicht erlischt (Mt 9, 43), durch Finsternis, Heulen und Zähneknirschen, Rachen des Löwen (Ps 22, 22). Ähnliche Ausdrücke kennt das Responsorium Libera, welches im 12. Jahrhundert nachweisbar ist. Nun finden wir in unserer symbolischen Darstellung das Feuer, den Wurm und den Löwenrachen. Farben können noch leicht im Hintergrunde die Finsternis wiedergeben. Ältere Vorstellungen, nach welchen die Seelen in einen Abgrund gezogen oder kopfüber geworfen werden, dürften weniger Gefallen finden (vgl. Cloquet, Éléments 276).



193

15. Der Satan.

194. Der Drache (draco, Basilisk, Lindwurm, Tatzelwurm) ist ein sagenhaftes Tier, welches 34mal im Alten und 12mal im Neuen Testamente sowie von Profanschriftstellern (Cicero, Ovid, Plinius [Hist. nat. 8, c. 12]) erwähnt wird und insbesondere in der deutschen Sagenwelt und in der Hexengeschichte eine wichtige Rolle spielt (Fr. Panzer, Deutsche Mythologie II, München 1855, 75 ff). Der Drache hat bald die Gestalt einer Schlange bald einer Eidechse mit Flügeln, speit Feuer und vergiftet schon durch seinen Atem. Er symbolisiert die Paradiesesschlange, das Heidentum

als Feind des Christentums, den Teufel und die Geister in den Lüften (Eph 6, 12). Unter sich lebt er in Feindschaft (Mt 12, 26), wie die Abb. 125 zeigt.

195. Der Schwarzspecht (*picus martius*) darf in dieser Sammlung nicht fehlen, da er wegen seines tiefschwarzen Gefieders und seines roten Schopfes als der schönste einheimische Vogel gilt. Kann der Maler noch einen verwitterten Baumstamm mit ein paar grünen Blättchen als Hintergrund zeichnen, so gewinnt er ein schönes populäres Vogelstück.



194



195

Der Specht hat die Eigentümlichkeit, daß er von Stamm zu Stamm fliegt, einzelne Stellen anhaut und sondiert, ob sich zu seiner Nahrung Insekten finden; je günstigenfalls baut er sich sein Nest in die Höhlung. Schon nach dem Physiologus muß er sich gefallen lassen, daß er als Bild des Teufels gilt, welcher an die Herzen der Menschen anschlägt und forscht, ob nicht moralisches Ungeziefer sich findet, und wenn möglich, nistet auch er sich ein (Lk 11, 26).

196. Die Schlange windet sich in Form eines S und bietet den Apfel des verbotenen Baumes an. Die Folgen des Genusses sind Leiden (Dornen und Distel) und schließlich

der Tod. Die Schlange kann auch die Form eines Drachen haben (Kaufmann, Christl. Archäol. 319).

197. Der Rabe spielte schon eine üble Rolle in der Geschichte der Sündflut; denn er kehrte nicht mehr in die Arche zurück, obwohl die Erde noch nicht trocken war, sondern labte sich an den zahlreichen Nasen, welche die Flut zurückgelassen hatte (Gn 8, 7). Nach dem französischen Physiologus füttert er seine Jungen erst, wenn sich Federn zeigen, und daher ist die Rabenmutter berüchtigt. Nach Isidor von



196



197

Sevilla haßt er seinen Opfern zuerst die Augen aus. Es geschieht ihm daher nicht unrecht, wenn er als ein Symbol des Teufels gilt. Man möchte glauben, seine schwarze Farbe sei Veranlassung zu diesem Urteil; allein nach dem hl. Augustinus (Enarr. in Ps 102 n. 16; bei Migne, P. lat. 37, 1330) besteht ein ganz anderer Grund; der Rabe schrie schon im 4. wie noch im 20. Jahrhundert *cra-cra* (*cras* = morgen) und ahmt dem Teufel nach, welcher die Befehrung des Sünders ebenfalls auf morgen verschoben wissen will.

198. Der Igel beschädigt nach Plutarch und Plinius (Hist. nat. 8, 56) die Weinberge durch Aufwühlen des Bodens, wälzt sich auf dem Rücken, wenn er Trauben oder Äpfel auf dem Boden findet, sticht sie an und trägt sie feinen Jungen zu oder bewahrt sie auf den Winter. Auch der Satan schädigt den Weinberg des Herrn und sucht den Gläubigen beim Gebete die Früchte der Andacht zu rauben.



198

199. Hunde gelten in der Heiligen Schrift wegen ihrer Keilheit als unrein (Ex 22, 31) und symbolisieren die Irrlehrer (Phil 3, 2), die Heiden (Mt 7, 27), stumme Priester (Jf 56, 10), die rückfälligen Sünder (2 Petr 2, 22). Gesebius (Hist. eccl. 10, 4) vergleicht den Teufel mit einem Hunde, welcher in den hingeworfenen Stein oder in den hingehaltenen Stock beißt. Insbesondere gleicht ein Hund, welcher sich selbst in den Schweif beißt, dem Satan, welcher in den Judas fuhr und nicht ruhte,



199

bis Christus am Kreuze hing, aber nicht merkte, daß er selbst gerichtet werde (Jo 16, 11). Die Prästation der Passionszeit singt vom Satan: „Der am Holze siegte, wurde auch am Holze besiegt.“

Alphabetisches Register.

- Aberkies 52.
 Altarssakrament 75.
 Apostel 58.
 Armut 88.
 Auge Gottes 22.
 Bäume, vier 45.
 Barmherzigkeit, Werke 96.
 Benediktuskreuz 30.
 Bienenstock 67.
 Buße 82.
 Bundeslade 49.
 Crucifixus 38.
 Diener 25.
 Dinge, letzte 96.
 Dornbusch 51.
 Drache 108.
 Dreifaltigkeit 22.
 Ehe 84.
 Einhorn 52.
 Elemente 57.
 Ente 93.
 Evangelisten 54.
 Firmung 74.
 Fisch als Symbol Christi und der
 Gläubigen 31.
 Fische, drei 24.
 Gedeon 51.
 Gehorsam 89.
 Geist, Heiliger 35 86.
 Gerechtigkeit 89.
 Gericht 98 104.
 Glaube, Hoffnung, Liebe 89.
 Glaubenssymbol 1.
 Greif 31, Titelbild.
 Hahn 94.
 Hase 24 61 62 91.
 Henne 82.
 Herz Jesu 33.
 Himmelslohn 105.
 Hirsche 63 64 73 77 78 106.
 Hölle 107.
 Hund 110.
 Jehovah 26.
 Jesus-Symbole 26.
 Igel 110.
 Joseph 53.
 Kardinaltugenden 89.
 Keuschheit 88.
 Kirche 59.
 Kirchenjahr 58 85.
 Klugheit 89.
 Kreuz Christi 36.
 Kunstsymbol 1.
 Lamm 32.
 Löwe 99.

Maria 48, Titelbild.

Mäßigung 90.

Meßopfer 68.

Mors 41.

Name Symbol 1.

— Jesu 29.

Noe 60.

Olung, heilige 83.

Opfer 69.

Oranten 53.

Ostern 86.

Paradiesflüsse 63.

Paulus 65.

Pelikan 81.

Petrus (Moses) 59 65.

Pfau 102.

Pferd 95.

Pfingsten 35 86.

Phönix 48 102.

Priesterweihe 84.

Quelle 78 106.

Rabe 83 109.

Rosenkranz 87.

Satan 107.

Schlange 109.

Schmetterling 100.

Schwalbe 93.

Specht 108.

Starkmut 90.

Sündenfall 109.

Symbol, Begriff 1; Eigenschaften 13; Erklärbarkeit 15; Geschichte 4; Wert 12; Zweck 8.

Synagoge 21.

Taube 37 57 79.

Taufe 72.

Technik der Symbole 18.

Testamente 19.

Tierkreis 58.

Tod 99.

Trifer 25.

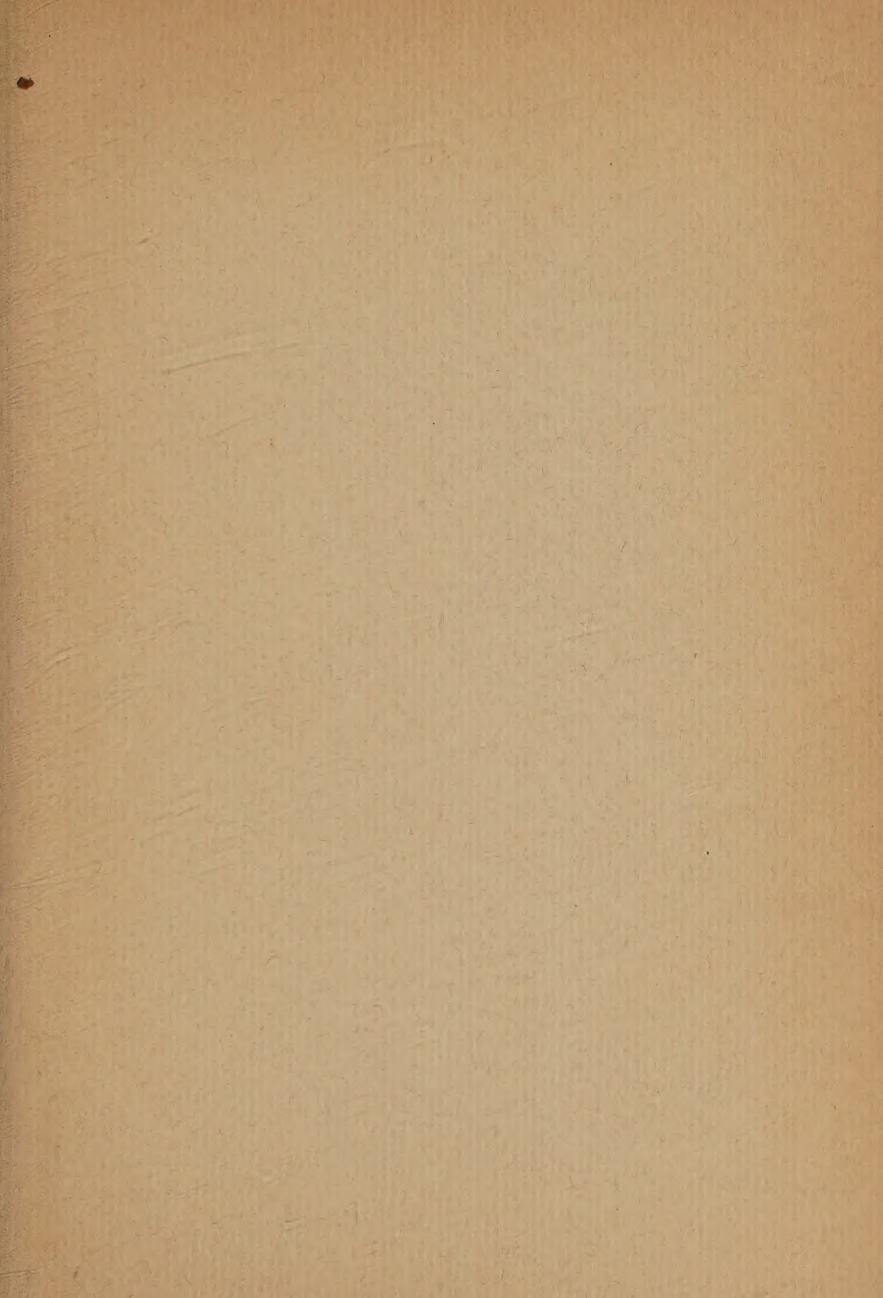
Vita 41.

Vogel im Käfig 30; außer Käfig 101.

Weihnachten 85.

Ziege 91.





CATHOLIC THEOLOGICAL UNION

BV150.S34

C001

CHRISTLICHE SYMBOLE AUS ALTER UND NEUER



3 0311 00032 1674

WIRTSCHAFTSWISSENSCHAFTEN

46417

~~16371~~



9 9311 00032 1674



Y0-ATK-942

